14

30 iulie 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

MOMENT CRUCIAL

În istoria contemporană a noii Românii a fost inscris un eveniment de cea mai mare însemnătate pentru prezentul și viitorul țării — Conferința Națională a Partidului. Așa cum a fost caracterizată pe bună dreptate, inalta dezbatere ce-a adunat gîndurile și aspirațiile intregii națiuni va rămine ca un moment crucial in lupta noastră pentru progres și civilizație. Realiste, adinc pătrunse de efortul creator, hotăririle acestei Conferințe și, in primul rind, raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie o amplă prefață la ceea ce va fi, in următorii ani, patria noastră, in continua ei prefacere spre înaltele țeluri ale socialismului și comunismului.

Un ecou fără precedent a avut în rîndurile tuturor oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități, strălucita sinteză expusă de secretarul general al partidului. A fost încă un minunat prilej de a ne da seama de forța creatoare a gîndirii marxist-leniniste, de ceea ce înseamnă să elaborezi întreaga politică a unei națiuni plecînd de la interesele și aspirațiile sale vitale, de la gîndurile ei de pace și prosperitate, de a vedea pe concret ce înseamnă că, într-adevăr, pe destinele țării, stăpîn absolut să fie numai poporul. Nici una din problemele cele mai complexe și mai esențiale ale societății noastre și ale lumii contemporane nu au fost ocolite, iar orientarea spre rezolvarea lor este profund pătrunsă de umanismul socialist, de grija față de omul acestei țări și de destinele oamenilor de pe întregul glob. Dacă ar fi să caracterizăm în cîteva cuvinte, tot ce cuprinde raportul expus de cel mai iubit fiu al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, acestea ar fi : inflăcărat patriotism și internaționalism socialist.

Poporul nostru, prin fiii săi cei mai aleși, prin comuniștii ce il reprezintă cu atita demnitate și il conduc cu atita pricepere, a aprobat din adîncul ființei sale marile hotăriri ale Conferinței. Această aprobare inseamnă fermul său legămînt de a urma neabătut partidul, de a nu-și precupeți energia și talentul pentru a-și preface mereu țara spre mai bine și de a se preface pe sine însuși. Această aprobare unanimă, cu larg ecou, o trăiesc acum și scriitorii. Măreața perspectivă deschisă in fața oamenilor, neclintiți în hotărîrea lor, a acelor de aici, de la Dunăre și Carpați, este aceeași și pentru scriitori, cărora partidul le-a încredințat o nobilă misiune — de a ajuta cu întregul lor talent la edificarea omului nou și a noilor sale așezări. „Nu trebuie să uităm nici un moment — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — că mai presus de orice se află omul, dezvoltarea lui multilaterală (...), că cea mai mare bogăție o reprezintă omul ; el este făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale, de el depinde înaintarea cu succes a patriei noastre pe calea societății comuniste". Acestui îndemn, scritorii înțeleg să-i răspundă prin cărți de o înaltă valoare artistică și etică, cărți menite cu adevărat să ajute uriașul efort al poporului, efort de omenie și prosperitate. Artiștii cuvîntului, care in această societate se bucură de o înaltă prețuire și incurajare, nu-și vor precupeți energia și talentul ca, prin creațiile lor, să dea glas celor mai sfinte aspirații ale națiunii noastre, ale partidului. Mai mult ca oricînd, ei, scriitorii, se consideră acum ajutoare de nădejde ale partidului, și sint ferm hotărîți să-l slujească în chip strălucit. Pentru noi, cei din această țară, nu există un alt rost al existenței noastre, decît acela de a făuri nemuritoare pagini de literatură pe măsura nemuritoarelor fapte de astăzi ale acelor ce pun acum temelia României de mîine. Cu întreaga noastră ființă, asemenea poporului întreg, am trăit acest moment crucial al existenței României socialiste și, în uriașul efort permanent al țării, vom milita cu slova omeniei și a frumuseții.

C. L.



SABIN BĂLAȘA — AMFITEATRU (proiect)

aplauze din aripi

Mulțimea aplaudă, bate din palme
— ea știe să primească sau să refuze —
cei slabi simulează dormirea
ei bat cind bate vintul, ca arborii,
din frunze

eu sint poet, aplauzele mele-s
bătăile din aripi, eu zbor înainte —
poetul aplaudă-nalt din mulțime,
el pentru zbor nimic nu pretinde

eu zbor, eu bat din aripi, eu aplaud
— cei somnul simulîndu-l coboare-n
urma lor —
eu trebuie să văd de sus intreg pămintul

aplaud continuu — eu zbor

Ioanid ROMANESCU

SĂMÎNȚA CEA BUNĂ

Așa după cum moralistul, care ține cu pricepere lupa cercetării asupra speței umane, nu este niciodată surprins de faptul că indivizii societății își seamănă, în ciuda aparențelor care-i diferențiază — tipurile reprezentative reducîndu-se la numai cîteva — tot astfel cărturarul îndrăgostit de idei și de întîmplări esențiale, definitorii pentru viața socială, nu poate fi niciodată uimit descoperind între autorii pe care-i frecventează și viața de toate zilele un număr constant de legături, de teme, simetrii și adevăruri. Cititorul atent nu se mulțumește cu anecdota și nu se rătăcește în cazuri aberante, ci caută sub varietatea faptelor legile generale ale sufletului omenesc și ale colectivităților.

Stabilind contacte sistematice cu spiritele cele mai interesante ale tuturor timpurilor, cititorul conversează de fapt cu istoria și dacă știe să poarte inteligent acest dialog, va reuși în cele din urmă să înțeleagă că simțirile, gîndurile, năzuințele, ca și acțiunea oamenilor sînt, de cînd lumea aceleași. Dragostea, prietenia, încrederea în viață, solidaritatea, pasiunea pentru faptă și pentru perfecționare, pentru adevăr, bine, frumos, preocuparea pentru împlinirea personalității, ca și pentru progresul social, sînt constante ale ființei omenești, revenind în expresii felurite, în fiecare dintre autorii desfoliați. Este firesc să nu fim surprinși de acest simplu rezultat, pentru că, așa cum admirabil spune Charles Baudelaire, natura este un templu al corespondențelor armonioase, iar făptura omenească exprimă, pretutindeni și oricînd, aceiași fond nobil și în veci roditor. Paradoxal, ceea ce ar părea sărăcie și repetiție este, în realitate, un fantastic tezaur, revenirea preocupărilor confirmînd și argumentînd necontenit valorile perene ale culturii universale.

Citim un roman al unui autor sud-american, scris acum doi ani într-un orășel necunoscut al continentului și descoperim cu surpriză tipuri și trăsături morale aidoma celor înfățișate de Rebreanu sau Camil Petrescu.

Zăbovim visători pe o pagină din Suetoniu sau Montaigne și ne simțim retrăind împrejurări și frînturi de viață de săptămîna trecută : Sadoveanu ne trimite la Tacit, Aristofan îl cheamă alături pe Molière și pe Cehov și, dacă legile specializării noastre nu ne-ar impune o anume rigoare metodologică, am stabilit asemănări — în liniile de forță ale artei — între Johann Sebastian Bach și Eminescu, între Jeronymus Bosch și scenele murale de la Voroneț.

In lumina unor asemenea constatări, originalitatea cu orice preț apare drept o copilărie, pentru că istoria in general și istoria artei în special ne indică tocmai o cale contrară, aceea a reluării, într-o nouă experiență și în noi variații, a temelor eterne, singurele în acord deplin cu natura și gîndirea omenească.

Tulburător ni se pare a descoperi drept constantă a ciclurilor artei, dragostea celor mai lucide și mai inspirate spirite ale umanității pentru fapta în stare să transforme natura și să-i supună forțele spre folosul și fericirea oamenilor. Faust visează să desece mlaștinile pentru a construi pentru oameni așezări statornice, literatura secolului trecut este traversată de ideea mai veche, venind din Renaștere, de a oferi noului cetățean al acestei lumi o viață mai sigură și mai fericită în care să-și aplice toate marile descoperiri ale științei și tehnicii.

Literatura contemporană elogiază acțiunea inginerească de prefacere a lumii, zbuciumate de atîtea cataclisme, într-o lume mai rațională, mai bună, mai confortabilă. In era socialismului victorios ideea a căpătat argumente formidabile și, ar trebui să cităm un prea lung șir de scriitori ca să dăm dimensiunile reale ale acestei preocupări.

Este un element de îngrijorare că tema se repetă și revine ca un leit-motiv ? Este aceasta o invitație de-a căuta alte teme, nemaipomenite pentru scrierile noastre ? Nu, nici vorbă !

Preocupîndu-ne să dezvoltăm ideile generate de superbul gest faustic nu numai că navigăm pe curentul unei gîndiri artistice extrem de promițătoare, dar ne confirmăm înțelegerile exacte despre rostul nostru în viață și în societate.

Scriitorului zilelor noastre i se oferă o panoramă de o varietate copleșitoare din care poate alege nenumărate teme majore. În fond, dacă arta este, printre altele, și mărturie — trăită intens — a epocii, marile încercări și uriașele victorii ale omului asupra naturii la Argeș, la Porțile de Fier, pe întinsul necuprins al Bărăganului, în toate orașele țării, atunci trebuie căutat în spatele realizărilor planurilor noastre noul Faust de a cărui voință fulgerul ascultă și se transformă în electricitate pentru orașele și satele noastre, iar apa năvalnică devine lichid cuminte, dătător de viață pentru lanurile însetate.

Nu este satisfacție mai mare decît a ști că gîndești și că acționezi după legile străvechi ale gîndirii și acțiunii umane. Infăptuirile pe care le numim civilizație și cultură sînt înainte de toate idei și Renașterea pe care ne-o propun planurile noastre desfășurate pe masă poartă toate marca celei mai autentice năzuințe omenești — devenite forță și acțiune din momentul în care destinele țării sint conduse de clasa muncitoare, purtătoare deopotrivă a ideilor înaintate ale tuturor timpurilor anterioare și ale epocii socialiste în permanentă împlinire.

Sentimentul de certitudine vine de la faptul că ne considerăm solidari cu ideile mari ce au circulat prin veacuri, care se repetă mereu pe alte planuri ale ciclului progresului, care devin realitate asemenea plantei minunate ce crește dintr-o sămînță bună și pe care n-a invins-o buruiana.

Astăzi planta are pămînt fertil în care să-și întindă rădăcinile și care să o poarte semeț către cer, către lumină.

Mircea Horia SIMIONESCU



marin preda la 50 de ani

(pag. 4, 5, 11)

cronicarii despre CRONICA LITERARĂ

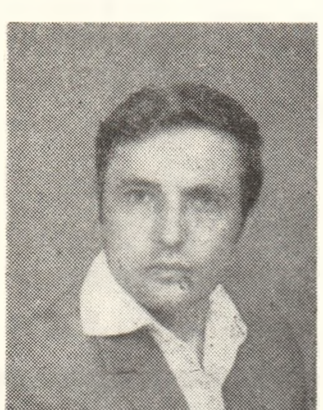
1. Care este raportul între efemer şi etern în judecata enunţată de cronica literară? Amintiţi-vă cîteva proprii propoziţii critice pe care trecerea anilor le-a, să zicem, validat. Şi, tot aşa, cîteva pe care le-a infirmat.

2. Cum explicaţi opiniile total inverse emise simultan asupra unor cărţi relativ recente?

3. Numind dificultăţile literare şi extraliterare de care v-aţi lovit în activitatea de cronicar literar, vă rugăm să meditaţi cîteva clipe la efortul pe care bănuim că l-aţi făcut pentru a le depăşi.

de ce să nu fim optimişti?

Raportul dintre efemer şi etern în judecata enunţată de cronica literară? Privind faptele din unghiul adevărului absolut, un asemenea raport nici nu ar trebui să existe, căci, scriind despre o carte, cronicarul literar (îmi închipui eu) nu se gîndeşte nici un moment că cele spuse de el nu ar reprezenta adevărul şi numai adevărul. Or, mai presus de orice, pentru cronicarul literar, ideea de eternitate a actului său este condiţionată de aceea de adevăr. Dacă nu este permanent călăuzit de criteriul adevărului, vocaţia sa este deficitară la cel mai important capitol, anume la cel moral. De-abia de aici



încolo se poate discuta de comprehensiune critică, de competenţă etc. Revenind la sensul propriu-zis al întrebării, trebuie însă să spunem că aspiraţia spre adevărul absolut, nutrită de cronicar, e o nouă şi indispensabilă himeră. Practic, el, cronicarul, nu reuşeşte să propună decît *adevărul lui*, în sfera căruia cîtimea de adevăr absolut destinată eternităţii — ca în opera de artă — nu o poate stabili decît timpul. Iată de ce opinia scriitorilor comentaţi de mine, apropos de cronicile dedicate lor, nu mă interesează decît ca reacţie temperamentală. Cît despre magistratura belferească a aşa-zisei *critici-a-criticii*, să fiu iertat, mă lasă absolut indiferent.

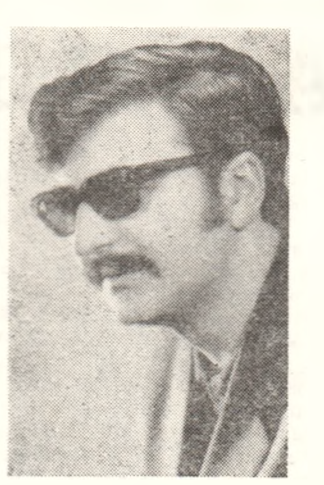
2. O întrebare de autentic studiu privind „psihologia" criticii literare. Totuşi, excluzînd cazurile (din păcate, destul de frecvente) în care respectul pentru adevărul moral e cu bunăştiinţă ignorat, cîteva explicaţii pot fi formulate. În esenţă, ele pot fi împărţite în două. Unele emană de la realitatea estetică a operei analizate, iar altele de la diversitatea de personalităţi critice care se apleacă asupra operei respective. Între cei doi termeni — opera literară şi textul critic — există, în ceea ce priveşte diversitatea de opinii — un raport de determinare directă. Cu cît o operă literară e mai valoroasă, cu atît creşte gradul ei de complexitate şi de spirit proteic. Ceea ce, în chip obiectiv, atrage după sine o tot mai mare diversitate de opinii. Consumul total în materie de judecată critică nu e posibil decît în cazul scrierilor nule. De vreme ce, cum spuneam, fiecare cronicar vine cu adevărul său, nu e de mirare că, uneori, aceste adevăruri personale, prin alăturare, pot apărea cu totul contrare unul faţă de celălalt. Important e ca fiecare din ele să conţină o cît de mică doză de adevăr absolut, răspunzîndu-se astfel legii dialectice a unităţii contrariilor.

3. Mai importante, desigur, sînt dificultăţile ce derivă din însăşi starea de îndoială perpetuă în care — ca „judecător" al operei altuia — te afli. Cu alte cuvinte, întrebarea: cu ce drept îndrăzneşti să spui *da* sau *nu* despre cartea pe care o interpretezi, în ce măsură, moral şi estetic, eşti îndreptăţit să afirmi unul din cele două cuvinte, cutremurătoare prin gravitatea ce trebuie s-o conţină? Din acest unghi — absolut necesar exerciţiului critic, — cronicarul e singur, nu-l poate ajuta nimeni. Aici e sursa dramei lui, pe care „beletriştii" şi „critica-criticii" o ignoră sau o minimalizează. Cum învinge cronicarul acest gen de dificultăţi? În nici un caz neglijîndu-le. Omeneşte vorbind, jurînd faţă de el în fiecare săptămînă că nu mai face niciodată cronică literară, pentru ca jurămîntul să nu fie niciodată respectat, cu preţul unor agitaţii psihologice şi intelectuale pe care numai el le cunoaşte. Pe scurt spus, drama cronicarului constă în imposibilitatea de a găsi exact punctul geometric între propriul complex de superioritate şi propriul complex de inferioritate. Cît despre celălalt gen de dificultăţi, ce să mai vorbim? Cînd din motive administrative nu mai poţi face cronică literară — mi s-a întîmplat acest fapt şi mie cu jumătate de an în urmă, — cel mai recomandabil e să faci cronici deghizate, publicîndu-le unde poţi sau punîndu-le chiar la dosar. Adică să nu te laşi de meserie, fiindcă asemenea întreruperi fortuite pot fi fatale. În sfîrşit, dacă un scriitor — din asemenea motive — e nemulţumit de cronica ce i-o dedici, e bine să te aştepţi la orice din partea lui. Chiar şi la împrejurarea minunată în care să poţi să constaţi că omul ştie să facă distincţie între viaţa literară şi cea de toate zilele. De ce să nu fim optimişti? Altfel unde am ajunge?

Nicolae CIOBANU

cronicarului literar îi şade bine cu cartea...

Cronica literară există dintotdeauna. Cu cronicarii literari lucrurile stau puţin altfel; cu ei intrăm deja în efemer! Cronicarul literar nu mai este de mult „personajul principal" al unei redacţii, omul unei direcţii critice, promotorul unui program estetic în stare a-i asigura perenitate. „Cronicarii" sînt în genere fluctuanţi, sezonieri, adesea la discreţia unor umori extraliterare. Dar să discutăm despre efemer şi etern în judecata enunţată de cronica literară... Efemer? Etern? Cuvinte axiale, tulburătoare, limită. Literatura însăşi cată să fie, să cucerească o frîntură de eternitate, noi înşine o rivnim pe diferite căi. Efemerul existenţei, vrem nu vrem, ni se impune ca eternul zbucium al creaţiei artistice (autentice). A înţelege şi a comunica acest miez filozofic presupus de oricare dintre structurile estetice, a socializa apoi esenţele — mi se pare a fi datoria primordială a cronicarului literar. „Efemerul" din judecata enunţată de cronica literară ar fi perisabilul, eroarea, concesia, circumstanţialismul. Fiecare generaţie îşi are gîndurile, bucuriile, mîhnirile şi obsesiile, spunea cineva, credinţele ei anume; cartea de literatură (şi nu numai ea) se face, trebuie să fie, ecoul acestora. Acesta este sensul. Simplificînd extrem termenii, conferindu-le însă maximă densitate, cronicarul se cade a intui, global şi în detalii, întemeierea estetică a unui text literar. Pe spaţiul a cîtorva file, el se angajează a stabili fără echivoc (chiar dacă autorii vizaţi sînt „personaje" la modă!), valoarea cărţii, şansele ei



de supravieţuire. Este etern efortul cronicarului literar de a apăra literatura faţă cu tot ceea ce încearcă a perverti spiritul. In toate epocile (nu văd de ce ne-am exclude pe noi) există cărţi inutile, ocazionate de minore cosiderente; cronicarul literar este cel dintîi care sancţionează (sau ar trebui să o facă) operativ asemenea ingrediente, orientînd gustul public spre arta majoră.

Sînt cam puţini anii care mi-au trecut, spre a le cere validarea unor „propoziţii" formulate anterior! In perspectivă (deţin de cîtva timp cronica literară a „Ateneului") vreau să mi se valideze, şi prin cultivarea cronicii literare, un crez nu... propoziţii! Unii cronicari literari, de altfel temeri, expun „propoziţii" foarte atrăgătoare (numite şi... „fraze"!), dar crezul le este găunos; cu „propoziţiile" te mai poţi juca, dar cu un crez niciodată!

2. — 3. Cronicarii literari sînt şi ei oameni de vîrste, nivele culturale, exigenţe, supleţe spirituală, temperamente, gusturi diferite; îi mai poate separa (şi îi separă!) probitatea, bunele intenţii, prejudecăţile, curajul şi grupările literare în slujba cărora se află. In treacăt fie zis, nu prea avem astăzi, printre cei consacraţi cît de cît pe parcursul ultimelor două decenii, cronicari aflaţi exclusiv în slujba cărţii şi numai a cărţii! (unele excepţii e bine a nu fi citate!). Aşa se explică de ce unul „desfiinţează", în vreme ce altul sau alţii află, cu o străvezie ştiinţă a speculaţiei, din pămînt-din piatră seacă, „remarcabile" calităţi. Opiniile contrarii nu sînt în sine un viciu, ci „raţiunile" călăuzitoare deservind ideea de literatură autentică, semănînd confuzie. N-avem nevoie de opinii standard sau de o direcţie dată ca instrument de lucru pentru totdeauna, aşadar de o reţetă stas în evaluarea creaţiei. Un peisaj literar (şi nu numai literar) cu un singur adevăr (chipurile cel „absolut") ar fi un imens deşert, o generaţie fără pulsaţie originală s-ar condamna singură la anonimat. A existat o perioadă cînd „cronicari literari" fără simţul realului şi ridicolului, străini de etosul şi etnosul imanent culturii noastre, înălţau osanale unor cărţi şi autori submediocri pe cu totul alte criterii decît cele estetic-sociale ignorînd o strălucită tradiţie românească. Din fericire, cronica literară de ultima oră pare să se reabiliteze în faţa cărţii şi a cititorului ei.

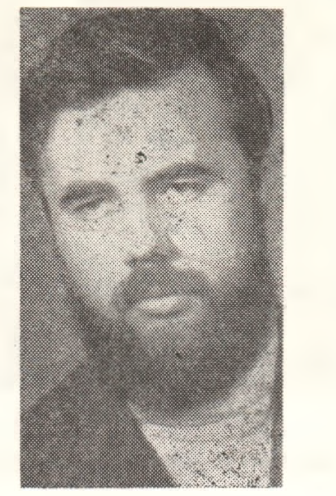
Ar fi multe de spus despre dificultăţile literare şi extraliterare de care un cronicar literar se loveşte în activitatea sa! Cele literare sînt inerente, dialogul cu opera şi cu tine însuţi nu este, să o recunoaştem, cel mai simplu lucru; depăşirea acestora cere un travaliu reconfortant şi innobilator. Dificultăţile extraliterare (existente şi ele din belşug) îngreunează simţitor misiunea cronicarului, îl împiedică să-şi valorifice integral ideile şi exigenţele în raport cu o scriere sau alta. Visul cronicarului sînt cărţile fără autor, cărţile nesemnate de un x sau y; de asemenea, revistele fără prihană... Fără îndoială o istorie literară va fi silită obiectiv a vorbi despre oameni. Cronicarului însă, îi stă bine numai cu cartea! A depăşi dificultăţile întîmpinate?! Cum? Greu de întrevăzut. Poate cu timpul, depăşindu-ne constant pe noi înşine!

C. COSTIN

„imperturbabila seninătate"

Etern, efemer nu sînt cuvinte care să se potrivească cu „judecata enunţată de cronica literară". Conjunctură, perisabilitate, revizuire mi se par mai fireşti. Pentru că judecata critică, în vremurile noastre şi poate totdeauna, rămîne funcţie de serii de fapte şi stări. Ea se realizează în raport de cultura, lectura, educaţia, temperamentul, obsesiile criticului, este legată de factori sociali, politici, de locul în care se exprimă, de grupul în care se află criticul, de interesele şi principiile pe care vrea (trebuie) să le servească.

Actul de valorizare nu este un act independent deşi doreşte să fie. Dar aşa cum oamenii nu pot zbura afirmînd că o doresc, nici critica nu va fi independentă decît la modul ideal, deci utopic. Vor fi totdeauna momente în care idealul va fi aproximat. E bine să încercăm realizarea actului aproximării conştienţi de eşecul implicit. Aş fi dorit să mulţumesc pentru actul colegial al redacţiei revistei care mă găzduieşte şi cu aceasta să trec peste partea a doua a întrebării. Scriu (public) de



prea puţin timp critică pentru a putea să-mi permit gestul orgolios de a mă analiza şi a verifica validitatea afirmaţiilor mele.

2. Lipsa în critica operativă a unei culturi teoretice stabile şi largi, improvizaţia, lectura paralelă, din mers a unor cărţi inaccesibile sau greu accesibile, superficialitatea dezbaterilor teoretice, închistarea, supravieţuirea unor stereotipii de limbaj (estetic, filosofic), comoditatea gîndirii, tabuurile de toate tipurile, disparitatea platformei, asemănarea dintre reviste, lipsa unor programe (în sensul selecţiei materialului beletristic şi a preferinţei manifeste pentru un anume tip sau gen literar). Ceea ce explică corul de laude, precauţiile luate pentru a avansa o modestă obesrvaţie, ignorarea unor autori fără influenţă socială.

Opiniile antitetice pot apărea, în principiu, în cazul în care baza de la care se porneşte diferă. Unui critic, care nu este un observator imparţial, i se cere nu atît o judecată cît o demonstraţie. Pot fi convingător demonstrînd că G. Călinescu este un mare romancier sau negîndu-i capacitatea de a construi verosimil.

În cărţi există materie pentru ambele demersuri. Calităţile pot fi uneori defecte, şi invers. Nu sînt sofist. Există cazuri recente: *Dicţionarul* lui Marian Popa, *Semne şi repere* de Al. George, proza lui Mircea Ciobanu. Şi cazuri mai vechi: poezia lui A. Toma, a lui Mihai Beniuc, romanele lui V. Em. Galan, proza lui Velea, *Scarabelul sacru* de A.D. Munteanu. Lecturi superficiale, inapetenţă la un anume tip de literatură, uneori, şi rar, poziţii teoretice clare.

3. Dificultăţile meseriei de cronicar literar (ca şi ale aceleia de strungar) ţin de mediu. Am spus cîte ceva despre dificultăţi. Aş mai adăuga una: nu există definit şi legiferat un raport stabil între edituri şi reviste. De aceea uneori informaţia, primirea cărţilor spre lectură depinde de bunul plac al unui funcţionar. În mod normal ar trebui să se realizeze un plus de tiraj la toate cărţile, cu care să se constituie un fond al serviciului de presă, tot atît de legal şi obligatoriu ca *depozitul legal* al bibliotecilor. În felul acesta s-ar asigura un contact direct şi operativ între producător, critic şi beneficiar. In oraşul unde trăiesc, cărţile sosec în librării cu o întîrziere de cîteva săptămîni în raport cu Bucureştii. Revista la care lucrez (Vatra) e lunară. Asta explică întîrzierile de reacţie. Nu i se poate cere, cred, unui critic să-şi transforme apartamentul de bloc în depozit cumpărînd tot pentru biblioteca sa personală.

Editurile nu par a fi interesate să obţină ecouri în legătură cu toate publicaţiile lor. La un an şi ceva de la apariţia revistei *Vatra* singurele edituri care au trimis cîte ceva din cărţile lor în serviciu de presă au fost *Editura Eminescu, Editura Dacia* şi *Editura Kriterion* (ultima cu o deosebită consecvenţă). Autorii lansaţi nu se obosesc, despre ceilalţi aş zice că îşi uită interesele.

Dorinţa de a depăşi dificultăţile de toate felurile (dificultăţi care nu motivează desigur eşecul operaţiei critice) este una firească. Dar a vorbi despre eforturile mele înseamnă a începe să fac confesiuni. Nu e nici în genul meu şi apoi să mai păstrăm totuşi „imperturbabila seninătate".

Dan CULCER

convorbiri critice

opinii...

dumitru ghiață — tăcere și puritate

Se oglindesc oare profesiile și funcțiile oamenilor pe fețele lor?

Pictorul Ghiață avea figură de om.

. . . .

Trecuseră doi ani de la absolvirea Institutului și nu așteptam nimic de la oameni. Mă simțeam dator lor și poate vinovat.

Era o zi schițată, o pînză aproape albă, ca la început de gînduri. Pe frumoasele străzi ale Cotrocenilor, arborii își eliberau ultimele frunze. Nu aveam acele emoții pe care le pretind tinerii pictori, mai apoi, după ce au cunoscut în carne și oase un mare artist contemporan. Intîlneam atîția mărunți, care își arogau aerul de regi ai picturii, încît eram sigur că cei mari trebuie să fie foarte firești.

Ghiață era in atelier. Mai exact in casă. Nu avea un spațiu regizat, special. Mi-a spus că el se înțelege bine cu lumina. Din momentul acela schița zilei a devenit tablou. Orele au trecut și vorbeam despre același lucru: pictură și omenie. Nu dezlipea una de alta: „Nu ne-am schimbat niciodată, spunea, nici eu nici pictura, nu ne-am trădat". De atît de multă seninătate și simplitate, Ghiață rămăsese cu ochii și sufletul de copil. Oare nu trecuse și el prin toate cîte sînt ale lumii?! Deci, se poate, mi-am zis. Nimic mai mult decît puterea unui **exemplu**, nimic mai mare decît să încurajezi OMUL.

Făptura marelui artist se concentra într-o singură trăsătură: blîndețea. Era un portret al blîndeții. Vorbea rar, nu se contrazicea niciodată. Nu avea mai multe păreri despre un singur lucru.

„Imi place liniștea. M-am ferit de onoruri și de funcții înalte, fără să le jignesc. Ele sînt un alt țel decît cel al picturii. N-am vrut să amăgesc una cu alta; n-am vrut să-i dezamăgesc nici pe oameni. M-am ferit și de precupeție; ea este deasemeni o altă „profesie". Arta cere să nu ne clintim".

„La Paris m-am întîlnit tot cu mine. Iubeam aceleași flori, aceiași străbuni, aveam același sentiment al dreptății. M-am convins că turismul nu adaugă nimic dotației inițiale. Mi-era dor de țară, m-am grăbit să revin și să-mi continui lucrul".

Ghiață era la el acasă, dar uimitor, niciodată nu avusesem atît de pregnant sentimentul că pictura se află la ea acasă! Dezbrăcată de orice falsă magie, de acele împodobiri ce se adaugă uneori pentru a impresiona cu spirit de reclamă pe cei ce se interesează de actul creator, pictura era prezentată de autor, cu vorbe simple, gospodărești, ca orice altă muncă.

„Găsesc unghiul în care culorile și lumina se unesc. Dimineața mă scol, florile mele mă așteaptă. Inainte de a le trece pe pînză le pregătesc pe paletă. Paleta devine un buchet de culori care se iubesc între ele și discută în șoaptă. Albul pînzei este un deșert, care sperie; în el m-aș rătăci, dacă tabloul nu ar fi pregătit dinainte. Fără grabă, apoi, convingîndu-mă de fiecare atingere a suprafeței, trec culorile de pe paletă pe pînză. Iată — spunea el — acela este timpul cînd se cerne frumusețea: transpunerea, definirea imaginii. Ce se intîmplă atunci cu noi, ce puteri omenești dau cuvînt? Asta nu mai știu. Nici nu trebuie. Acolo sîntem noi".

Intr-adevăr, între marele om și marele artist Dumitru Ghiață nu a existat deosebire. „Fii atent pictore, caracterul tău se oglindește în opera ta" spunea Leonardo da Vinci. Este firesc. Fiecare din noi sîntem ce sîntem și mai mult nu putem oferi lumii. Uriașul timp alungă miopia esteticii de moment, acoperă orice trîmbiță falsă, nivelează orice umflătură. Nimeni nu poate scăpa acestei justiții. Fiecare popor, mai devreme sau mai tîrziu îl îmbrățișează pe cel care îi reprezintă caracterul și năzuințele. Pictorul adevărat nu pictează pictură, ci semnificații. El nu inventează arta, o continuă.

Recent, printr-un foarte mic, mic pas, Ghiață s-a mutat din viață în pînzele sale. S-a întîlnit din nou cu el. De fapt acolo era, fiindcă viața sa a fost o continuă transpunere a ființei proprii pe albul imaculat al pînzelor. Blînd și neclintit, pe aripile timpului, într-o perspectivă inversă, se mărește pe măsură ce merge spre orizont. In muțenia ei, pictura vorbește.

Sabin BĂLAȘA

întoarcere la ion vinea

Hotărît lucru, destinul lui Vinea se continuă și după moarte sub semnul ciudățeniei. Dispariția lui dintre cei vii nu *a așezat* cum se spune asupra lui vreun văl, vreo lespede, pămîntul, nici măcar la figurat vreuna din reprezentările sepulcrale, ci a trezit la o ciudată viață agitată de valorificare, contestare, revizuire o operă dintre cele mai neașezate și o situație dintre cele mai puțin limpezi. Retipărirea poesiilor, apoi publicarea a două romane postume, neterminate, i-au obligat pe critici să-și amintească de el, în timp ce două monografii (S. Sălăgean, 1971 și Elena Zaharia, 1972) la care am putea adăuga compacta introducere a Magdalenei Popescu la *Lunatecii* (Biblioteca pentru toți, 1971) au oferit priviri generale asupra activității poetului, gazetarului sau prozatorului. Toate acestea sînt rezultatul strădaniilor unor cercetători tineri — ceea ce, desigur, că nu e meritul lor cel mai mare și nici singurul, ci doar (după noi) cel mai semnificativ. E un semn dintre cele mai importante al felului în care poetul începe să intereseze generațiile mai noi, chemate să-i stabilească o imagine durabilă, sau s-o rectifice pe cea veche.

Căci, așa cum se știe, opera lui Vinea și-a impus ingratul destin de a nu se fi lăsat cunoscută întrutotul la timpul ei. Cînd nu a fost de-a dreptul uitat, numele lui s-a păstrat numai, fără ca prea mulți să știe ce anume ascunde el. Deși asupra importanței istorice a acțiunii poetului, cercetători ca M. Petroveanu sau Matei Călinescu atrăseseră atenția în cele două prefețe la culegerile lui de versuri (1964, 1967), pentru imensa majoritate a cititorilor, mai ales tineri, I. Vinea e un poet de care s-a luat cunoștință într-un context cu Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Alexandru sau Marin Sorescu. Cerul liric al momentului e orbit de cu totul altă constelație, așa că mesagiul poetului debutînd septuagenar, in primul lui volum selectiv (1964), a părut unora parcă venind din depărtări și mai ascunse și inactuale. Din nefericire, I. Vinea e un autor prea aproape de noi ca să poată fi socotit un clasic și prea departe de felul actual de a se scrie ca să fie recunoscut drept un contemporan. Noutatea inițiativelor sale e prea „databilă" sau de-a dreptul ștearsă. În purgatoriul în care oricărui creator îi este dat să aștepte judecata definitivă, lui I. Vinea i s-a rezervat deocamdată compartimentul cel mai ingrat: acela al demodaților.

Ingrat, pentru faptul că poetul a fost decenii întregi în fruntea unor acțiuni de renovare literară — și chiar dacă prin scrisul propriu-zis el păstra mai curînd o cumpănă între extreme, ajungînd să fie anatemizat de cîte un extremist al „avangărzii", consecvența cu care a ținut steagul unei atitudini, nu lipsită de unele momente iconoclaste, îl definește cel puțin în parte. Poezia lui nu urmează însă totdeauna programul proclamat cînd și cînd, dar mai mult subînțeles, al *Contimporanului* dintre 1922—1931, pentru că în ciuda felului său modern de a scrie, în Vinea sălășluia un suflet „vechi", care-l făcea să reînvie decorul prăfuit al elegiei, al lamentației și numai uneori izbucnea direct în unele momente acute, ocolind însă mai totdeauna stridențele și modul gălăgios al formulelor extremiste.

Și, totuși, ni se pare că scrisul lui reprezintă una din căile cele mai drepte și mai sigure de a pătrunde în poezia „nouă", fapt pe care o cercetare istorică va trebui să nu-l piardă din vedere. Precizări în acest sens, succinte dar foarte exacte, se găsesc în temeinicul studiu al lui I. Pop *Avangardismul poetic românesc* (Buc. 1969, p. 160) dar trebuie observat că acest studiu limitează fatalmente rolul istoric al poetului, înscriindu-l în cadrul curentelor extremiste, sau în raport cu ele, fără a urmări situația lui I. Vinea în cadrul mai general al literaturii contemporane. (O ciudată nerecunoaștere a rolului său între inițiatorii unei modalități prozodice revoluționare, in speță în introducerea și cultivarea versului liber, o putem constata în amplul studiu al lui Vladimir Streinu, dedicat *Versificației moderne*, (Buc., 1966), în care numele lui Vinea aproape că nici nu e pomenit, deși el reprezintă unul dintre cei mai patenți și activi verslibriști ai literaturii noastre.

Am amintit ceva de „situația" istorică a poeziei lui I. Vinea, pe care atît S. Sălăgean cît și Magdalena Popescu nu o ating, ei considerînd desigur că poetul *Orei fîntînilor* reprezintă o valoare absolută, capabilă să înfrunte o judecată fără menajamente a posterității, eliberată cu totul de cadrul unor indulgente circumstanțieri istorice. Ceea ce va face pe un ton de severitate excesivă Elena Zaharia în monografia sa, ajungînd să afirme în concluzia părții dedicate poeziei, că Ion Vinea „nu este un visător blînd și senin, cum se pare la prima vedere, nici un prinț ratat, cu melancolii aristocratice, ci un individ crispat cu sufletul otrăvit de neputință. Uneori ura lui izbucnește deschis, în accente care scot la iveală complexele de inferioritate din structura lunatecului *(Odium, Laus Odii)*". (p. 162). Este o deducție *ad litteram*, pe baza unor ieșiri mînioase ale poetului împotriva sa și a altora, dar care nu justifică considerarea acestui moment al liricii sale ca o cheie explicativă pentru toată opera. Ideea că Vinea e un artist minat în suflet de neputință, sterilitate sau declin, intră în conflict cu realitatea foarte vie a unei opere variate care se edifică pe o structură sufletească depresivă și lipsită de avînt. Dar semnul negativ pe care-l putem depista în mai multe avataruri ale poetului e al stilului elegiac pe care credem că Vinea îl reprezintă cel mai strălucit după Eminescu: ca și la acesta, amărăciunea, sarcasmul, îndoiala sau disperarea nu sînt o dovadă de insuficiență artistică.

Poate fi atacată problema poeziei lui Vinea pe calea relativ lesnicioasă a declarațiilor sale lirice? Fapt cu atît mai improbabil cu cît personalitatea lui se caracterizează printr-o necontenită multiplicare a propriei sale fețe. Ironia e numai o formă a detașării de lucruri, dar de cele mai multe ori un joc cu dublu sens și, oricum, una din formele de înșelare asupra realității nu atitudinea care ar putea fi definitorie.

Fapt de-a dreptul bizar, pentru că poezia lui Vinea e în întregul ei un jurnal interior, plin de o sinceritate nudă și neocolită, și pe care l-am numi: primul de acest fel în literatura românească. S. Sălăgean afirmă pe bună dreptate că „nici una din poeziile sale nu trăiește autonom", și, mergînd ceva mai departe, noi am zice că acest lucru se întîmplă tocmai pentru că lirica lui nu e una de „teme", ci una prin excelență *a eului*, raportabilă însă la un centru de unificare ce nu ni se dezvăluie prea sigur.

Căci, la urma urmei, care e „umbra" poetului, adică cel mai sigur contur lăsat de el și după care ar putea fi identificat? Poezia ne dă un răspuns, dar nu răspunsul întreg, pentru că proza vine să-l completeze fără a epuiza totuși întrebarea. *Descîntecul și Flori de lampă*, mai apoi, *Paradisul suspinelor* complică din ce în ce mai mult lucrurile, prezentîndu-ne mereu alte ipostaze ale „eului" său artistic, dublat chiar în fiecare din piesele volumelor de către altă mască, prea ostentativă ca să n-o luăm ca atare. Nici proza lui cu caracter ceva mai „obiectiv", de după 1930 și din care s-au făcut cunoscute cîteva fragmente, iar *Lunatecii* pare a fi culminația supremă, nu ne aduce răspunsul. Lăsînd la o parte valoarea lui (pe care socotim că atît S. Sălăgean cît și M. Popescu o exagerează) romanul acesta reconstituie printr-o existență fictivă, o biografie încă mai de sus văzută a unei personalități ce în poezia din *Ora fîntînilor* se afirma mai precis și mai din adînc. Personajul principal, în care se regăsesc, e drept, multe din trăsăturile generale reale ale creatorului său, e un ins mult prea superficial pentru a fi considerat un alter ego al lui I. Vinea și e conceput într-o viziune prea accentuat satirică. Fiorul tragic al existenței de care lirica lui Vinea nu e lipsită și pe care și-l strecoară prin înscenări mai mult sau mai puțin înșelătoare, face aici loc acceptării plate și fără glorie a destinului ineluctabil, după cum vechea ironie trece ușor într-o indulgentă caricaturizare. Acolo unde înainte se năștea poezia, aici se cască neantul. Ca un fel în care poetul știa să-și facă un „dublu", romanul acesta e negreșit extrem de interesant și-i precizează bine atitudinea. Dar și în lirică I. Vinea a jucat ades pe niște teme de multe ori banale sau convenționale, care prin propunerea lor directă, oarecum surprinzătoare pentru estetica modernă a autorului, țineau să atragă atenția asupra felului voit al demersului său artistic.

Căci arta lui nu tîrăște după sine aluviuni vechi și forme desuete, așa cum se întîmplă uneori la Macedonski, ci le propune unui cititor presupus că poate să-și dea seama de aceasta. Aici e, ni se pare, punctul suprem al ironiei atît de des semnalate în modul său de a înțelege raporturile cu lumea și chiar în înțelegerea de sine: ea lucrează în sensul creației, pe care o prelungește cel puțin cu dubletul ei negativ. Ironia și nostalgia, luciditatea și tenebrele insondabile ale sufletului se împletesc în poezia aceasta, dar pot fi perfect identificate ca mergînd în aceeași direcție. Activitatea lui de ziarist, din care ni se promite o ediție antologică, ar constitui încă un motiv de perplexitate, chiar pentru cititorul cel mai prevenit pentru că acest prinț nonșalant al poeziei, atît de dăruit de muze și de ingrat față de ele, a fost unul dintre cei mai „angajați" gazetari pe care i-a cunoscut publicistica noastră interbelică. Ion Vinea s-a folosit de mai multe feluri de expresie într-o sinteză în care elementele de temelie rămîn totuși vizibile. E deci interesant de văzut că încă din pragul afirmării „modernismului" în literatura românească, un promotor al acestuia a putut să se întoarcă spre trecut scoțînd o mare poezie din termeni folosiți, ca să nu le zicem de-a dreptul uzați și dintr-o recuzită prăfuită pe care a înviat-o, persiflînd-o sau complăcîndu-se dureros în ea.

Alexandru GEORGE

clasicitatea teatrului

Spectacolul modern s-a născut dintr-o deloc întîmplătoare reluare a unor mai vechi modalități de teatru. Experimentele anilor 30 au revenit în actualitate mai ales pentru faptul că astăzi ca și atunci existăm într-o epocă de comuniune a eticului cu esteticul, cînd valoarea comunicării actului artistic ocupă un loc dintre cele mai însemnate. Cunoaștem diferite formule care-și propun să ofere teatrului un nou statut, fie prin schimbarea locului de reprezentație, fie prin ameliorarea distanței dintre intrepreți și spectatori, fie, în sfîrșit, prin împlinirea spectacolului cu alte arte cum ar fi muzica, dansul, decupajul cinematografic, acrobatica. Indepărtarea spectacolului de motivele sale tradiționale a dus la apariția diverselor modalități de antiteatru, capabile să mobilizeze în mod direct conștiința spectatorului și să îndemne către o anumită acțiune. Lucrurile nu sînt, evident, noi. Francis Picabia imaginase în 1924 o reprezentație de balet cu film la mijloc totul numindu-se „Relache", în sensul de nonreprezentație, adică de antiteatru. Subscriem astăzi la aventura actorului total care exprimă idei și sentimente cu ajutorul unei largi game de mijloace psihofizice și uităm că în 1934 Antonin Artaud demonstra teatrul cruzimii cu ajutorul propriului său trup maltratat. Legătura dintre toate aceste experimente vechi și noi constă în tendința de a imagina un teatru direct care să înlocuiască meditația cu acțiunea în scopul obținerii unei maxime mobilizări și participări afective. In 1922, în iureșul evenimentelor revoluționare din tînăra republică a Sovietelor, Boris Arvatov pleda pentru părăsirea scenei: „Lăsați teatrul, scena, spectacolul! Pătrundeți în viață! Deveniți ingineri ai cotidianului!" Teatrul politic al lui Piscator își propunea misiuni extraartistice asemănătoare. Happeningul zilelor noastre încearcă să desființeze distanța dintre creator și spectator, tinzînd către o identitate a ambilor factori. Nu putem să nu vedem în această înlănțurire de motive o tendință generală unică, dictată de rolul din ce în ce mai mare al teatrului în procesul de mobilizare a conștiinței colective.

Am ținut să întreprindem acest expozeu nu pentru a demonstra că nimic nou nu se află sub soare, ci pentru a incerca să răspundem unei chinuitoare intrebări. Oare rosturile perene ale artei teatrului nu sînt in bună măsură trădate de aceste formule de antispectacol, deși intențiile rămîn generoase și nobile? Oare actul artistic poate fi scos de sub cupola Pantheonului, fără ca rigoarea și sensul artei să sufere? Nutrim convingerea că tocmai acum, cînd tendința firească a unei epoci prin excelență politice este caracterizată prin absorbirea esteticului de către etic, este cazul să pledăm pentru reteatralizarea actului scenic, pentru aflarea acelui fericit echilibru, capabil să exprime deziderațele timpului nostru într-o relație indestructibilă cu marile valori umaniste ale artei dintotdeauna.

Fenomenul teatral românesc este un fenomen deschis. Spectacole de înalt nivel artistic au dus și pe alte meleaguri vești despre fantezia și efervescența școlii regizorale și interpretative de la noi. Regizorii noștri au preluat în mod creator diverse formule practicate în lume, dar au contribuit la dezvoltarea teatrului și prin modalități proprii, extrem de interesante sub aspectul artei spectacolului. O caracteristică a școlii românești ar fi tocmai tendința de echilibrare dintre finalitatea ideatică și mijloacele marelui teatru. Eseul regizoral este insuflețit de interpretări profund emoționante ce țin de esența artei. Nu teatrul în afara scenei, nu imbinarea întîmplătoare a unor genuri, ci înlănțuirea tuturor cuceririlor în cadrul actului teatral care păstrează unitatea dintre etic și estetic. Pot fi citate multe titluri in sprijinul acestei afirmații. Vom reaminti doar recentul turneu al teatrului „Bulandra", considerînd că succesul teatrului românesc în lume se explică tocmai prin prezența unor spectacole adevărate, în fața unui public saturat de experimentalism și antiteatru. Cele mai bune spectacole românești au reușit să îndrepte filonul tradițional al umanismului nostru către problematica acut cotemporană.

Nu ne aflăm într-o epocă istorică pe care să o caracterizeze graba și provizoratul. Valorile pe care le instaurăm sînt ferme și definitive, ele se înscriu într-o fericită continuitate spirituală. Un experiment teatral capabil să mobilizeze spectatorii pentru cutare sau cutare chestiune la ordinea zilei (fără a contesta importanța respectivului eveniment) ni se pare mai puțin viabil decît un spectacol de mare adevăr artistic, apt să reprezinte dimensiunile reale ale umanismului socialist.

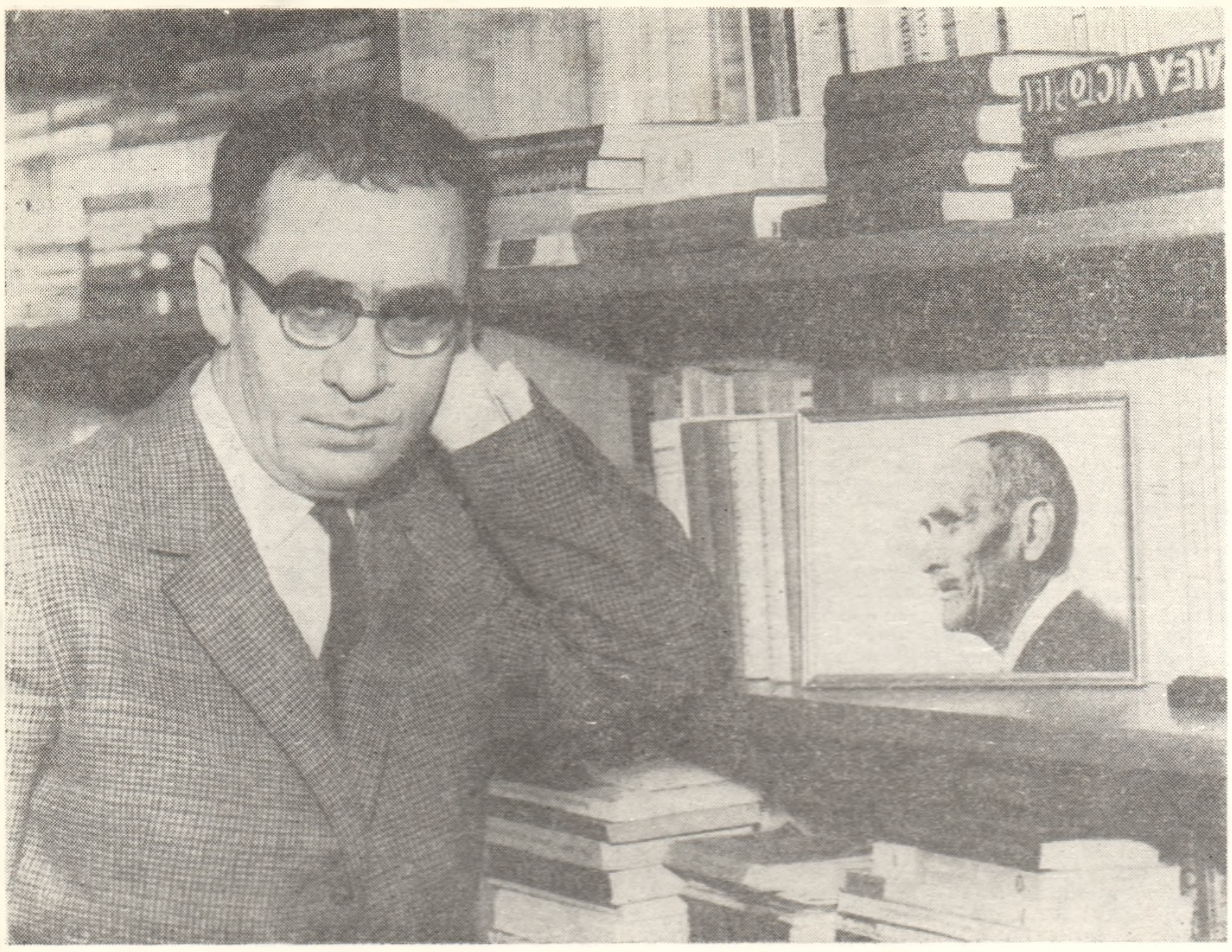
Futurismul, dadaismul, suprarealismul au reprezentat o subistorie a primei jumătăți de secol. Happeningul, antiteatrul, fluxul, continuă cu alte capitole această subistorie. Rostul lor este legat de nevoia acțiunilor concrete înăuntrul unor epoci instabile. La noi, pe primul plan trece funcția formativă a artei care presupune meditația și emoția și nu acțiunea de scurtă durată. Fără a minimaliza sensurile experimentului, fără a-i contesta necesitatea pentru diversificarea peisajului teatral, nu putem să nu pledăm pentru un teatru al adevărului politic, social și artistic, atent la relația dintre etic și estetic — nici una dintre aceste laturi esențiale nu trebuie degradată, una în detrimentul celeilalte — un teatru reprezentativ pentru o epocă în permanent dialog cu istoria.

Mihail SABIN

...controverse

MARIN

Marin Preda împlinește la 5 august 50 de ani. Autorul lui Maromete se află, așadar, pe culmea maturității creatoare. Cifra ni se pare multora neașteptat de mare, scriitorul ne apare ca mult mai tînăr. Și așa este ; ca spirit Marin Preda e, deopotrivă, al generației care a debutat în deceniul șase, ca și al aceleia care n-a împlinit decît sfertul de veac. Acest moment festiv din viața prozatorului Marin Preda este, nu mai puțin, un moment al literaturii noastre contemporane. Sîntem împotriva



„...stăteau acolo de vorbă în picioare, în grupuri, ceasuri întregi, ca într-o agora de pe vremea Greciei antice...".

MARELE SINGURATIC

Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan", remarcă Ilie Moromete în poiana lui Iocan după ce toată adunarea fusese supusă tirului aspru al vorbelor lui Țugurlan. Țugurlan aruncase vorbe grele, jignise pe toți cei prezenți, inclusiv pe Moromete, dar prima reacție a acestuia este să distingă în mînioasele fraze ale lui Țugurlan o ordine, un sens. Poate că nici o altă împrejurare nu definește mai bine spiritul lui Ilie Moromete, rasa spirituală a omului decît ciocnirea de la fierăria lui Iocan. El are capacitatea de a depăși evenimentul strict, de a se detașa de întîmplări și de a apela la o operație de disociere care cată să mențină adunarea în planul ei de gîndire inițial.

Poiana fierăriei lui Iocan este un forum. Aici oamenii

portul sincronizării felului lor de a trăi și de a gindi cu cel al centrelor politice, au în ultimă instanță o idee naivă despre politică. Ei cred în partide, le dau votul și întrețin o atmosferă favorabilă unei atari desfășurări de fapte. Este această infirmitate civică vina lor ? Este un semn de inferioritate ?

Desigur că scriitorul s-a gindit și el la aceste lucruri. Sub unghi politic felul lor pueril de a reacționa este o infirmitate, dar din punct de vedere uman nu. Este ceea ce vrea să impună atenției noastre Marin Preda. Cu excepția lui Țugurlan și Cocoșilă și, desigur, Iocan eroii lui sînt în materie de politică niște puri. Cazul cel mai ilustrativ este Ilie Moromete. In felul de a gîndi politica al acestuia sînt trăsături care-l pun alături de eroii lui Sebastian sau Camil Petrescu. Apropierea pare exagerată cu atît mai mult cu cît ei sînt eroi de marcă intelectuală și citadină ai unor scriitori de pronunțat accent intelectual și mai ales de program literar antirural. Tîriți de curentul absorbant al mișcării politice și unii și alții însă, indiferent de

dezarmanta intelectualitate

se strîng pentru a se informa, a schimba păreri și a trăi cel puțin cîteva ore pe zi într-un plan sufletesc epurat de mizeria vieții zilnice. Este ceea ce nu vrea să accepte Țugurlan. Intervenția lui este premeditată. Fără acest element constrastant caracterul faimoasei adunări nu ni s-ar fi impus cu atîta tărie. Adunarea este ceremonioasă și are întrucitva convențiile ei. Nimeni nu vine neras la întîlnirea rituală a satului și Moromete care pleacă să-și ducă secerile la ascuțit, mărunt pretext pentru a fi prezent la tradiționalele reuniuni din fața fierăriei, nu se duce direct între oameni ci trece întîi pe la bărbier. Chiar insurgentul zilei, Țugurlan, nu încalcă obiceiul. Fiecare reuniune din poiana lui Iocan se desfășoară cam după același tipic : oamenii au aproape roluri împărțite. Cîțiva dintre ei beneficiază de atenția generală. Intrarea în scenă a lui Cocoșilă este cea mai subliniată de către chiar actorul Cocoșilă care și-a compus un fel de a se adresa oamenilor și de a-și sublinia frazele cu cîteva zdrobitoare expresii stereotipe. Cocoșilă joacă în sat un rol străvechi : el e inconformistul, inconclastul, care nu se sperie nici de prejudecăți, nici de persoane. El este în felul său un personaj la fel de interesant ca Moromete. Putem să regretăm întrucitva că scriitorul a fost avar cu personajul său. In întîlnirile de la fierărie Cocoșilă își rezervă dreptul de a spune fiecăruia ce crede de cuviință, fără intimidare sau menajamente și, ca o copie a bufonilor regali, el o face mai ales cu persoanele aflate în stima sau respectul general. Disprețuitoarele lui formule vizează mai ales pe Moromete și Iocan, ceilalți doi actori importanți ai întîlnirilor de la fierărie.

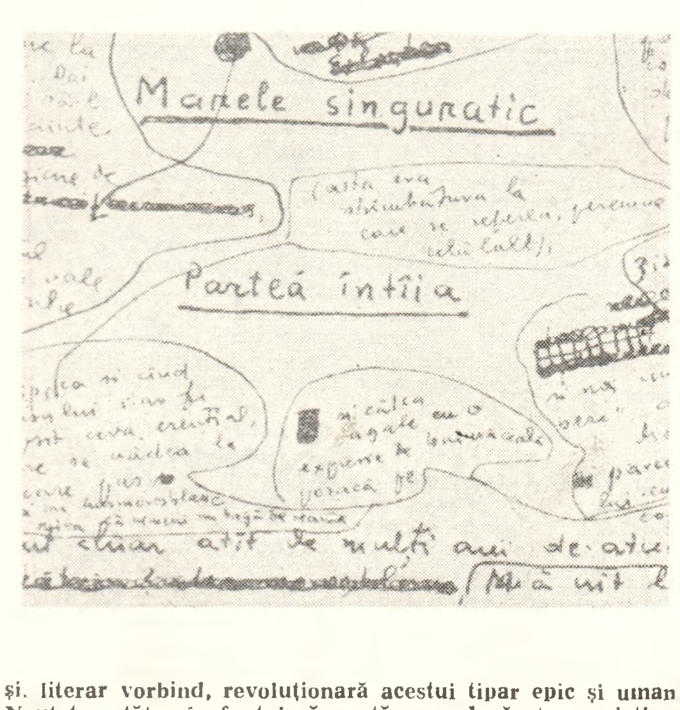
Dacă ei erau personajele principale nu lipseau nici cele secundare, cei ce veneau și stătau pe margine și a căror vorbă nu era luată în seamă. Umanitatea poienii lui Iocan este complexă și Marin Preda are tocmai arta de a ne-o sugera, nu de a ne-o declara.

Cu mijloacele artei el ne procură cu bună știință un docucument semnificativ. O mînă de țărani ai unui sat dunărean oarecare se strîng în ziua lor liberă să discute acele trebi ale țării de care știu că depinde, într-un mod pe care nu-l înțeleg deplin, chiar soarta lor. Ei se complac într-o stare de euforie a conversației, fără a clarifica practic nici un punct de vedere, deși de aceste adunări depind voturi și atitudini politice pline de consecințe pentru viața satului și a fiecăruia dintre ei. Din adunare se ridică însă unul care, vînăt și tulbure de furie, batjocorește inutilul lor colocviu, afirmînd tare și apăsat că ceea ce fac nu e politică și că de fapt totul e o eroare în care se complac ca niște smintiți.. Nimeni nu-i înțelegea izbucnirea și nu și-o înțelege pe deplin nici Tugurlan care termină prin a fuma alături de ceilalți o țigară de împrumut, dar semnalul de alarmă a fost tras și intenția autorului a fost de a ne oferi adunarea de la fierărie în stare de criză.

Acești oameni, cu o educație civică inexistentă sub ra-

extracția socială, pot părăsi trăsăturile sufletești și, subliniez, cele intelectuale. Ei sfîrșesc dezarmați, învinși, dar consecvenți. Nu alta este soarta lui Ilie Moromete. La nivelul comunei lui el face politcă și este, grosolan spus, „un tras pe sfoară". Dar nu dezvăluie aceeași incompatibilitate cu politica, aceeași forță de a rămîne integri, eroii prozelor lui Camil Petrescu ? Diferențele sînt cu mult mai mici decît s-ar crede. Din alte unghiuri acest lucru s-a mai spus. Romanul lui Marin Preda marchează o dată în creația literară românească : o dată cu el țăranul încetează să mai fie o ființă fără evenimente sufletești, o materie inaptă pentru marele roman.

Afirmațiile trebuie duse pînă la capăt. Dincolo de diferențieri de suprafață, de nuanțe și de talentul și capacitatea de expresie a scriitorului care-i portretizează există o galerie de eroi ai prozei românești în care Ilie Moromete intră fără rezerve. Ilie Moromete face parte din galeria celor ce pot fi ușor răniți sufletește, dintre cei ce păstrîndu-și inocența intră în situații insolubile. El a dat o consistență particulară



și, literar vorbind, revoluționară acestui tipar epic și uman. Noutatea stătea în faptul că un țăran adevărat era victima unei crize de conștiințe autentice. Față de o literatură care nu probase existența unor asemenea eroi, care, altfel spus, era în urma realității, Moromeții a însemnat o piatră de hotar. S-a simțit și s-a văzut în el o replică, ceea ce este adevărat, dar adresa acestei replici este alta decît cea numită pînă acum. Moromeții a fost declarat un roman antisemănătorist într-un moment literar în care semănătorismul nu mai era de mult o categorie literară vie. E exagerat să atribuim prozatorului o intenție literară care nu se poate susține pe o realitate literară sincronică scrierii romanului. O operă poate accepta însă interpretări și intenții dincolo de proiectul autorului ei. Intre literatura semănătoristă și cea scrisă de Marin Preda există incontestabil însemnate deosebiri. Opera lui poate fi opusă semănătorismului ca un element de negație, dar nu credem că ceea ce neagă proza lui Marin Preda este literatura semănătoristă. De înhumarea ei se ocupase de multă vreme E. Lovinescu. Deși poate servi și unei atitudini antisemănătoriste, obiectul replicii este mult mai aproape. Paradoxal, dar proza lui Marin Preda, dacă ținem să-i găsim preopinenții este o replică adresată antisemănătoriștilor. Fervoarea cu care s-a combătut ideea romanului rural în favoarea celui urban este împrejurarea de istorie literară față de care Moromeții se constituie în replică.

Urbanizarea literaturii se clădea teoretic pe discreditul de principiu pe care-l primea orice creație ce încerca să folosească materia lumii rurale. Manifestele acestor credințe literare sînt cunoscute. Unul din cei mai febrili și consecvenți combatanți, dacă nu cel mai proeminent, a fost Camil Petrescu. Surpriza este de a găsi coordonate comune între proza lui și aceea a lui Marin Preda, între tipologia personajelor lui și cele ale lui Marin Preda. Colocviile de la fierăria lui Iocan sînt un test decisiv al acestei apropieri.

„Trei chestiuni rezultă", afirmă Ilie Moromete într-o situație în care reacția instinctivă ar fi impulsionat la scandal ori confuzie. Rațiunea biruie la Moromete instinctul și victoria ei nu este semnalabilă doar în tensionată înfruntare. Un raționament corect este pentru Moromete mai tare decît realitatea. Trebuie să se petreacă fapte de domeniul catastrofei pe care acest țăran, ciudat în aparență, să le pună în cumpănă cu credințele lui. Psihologicește omul pare a fi un schizoid : între el și realitate se află de multe ori o barieră de netrecut. Credința lui în atotputernicia rațiunii este fără rezerve. Mirarea, uluirea pe care o manifestă uneori personajul este că lucrurile nu iau calea firească, rațională și se petrec cu totul altfel, ceea ce eroul nostru crede că nu poate să dureze. Intr-o lume în care reperele intelectuale sînt puține sau absente, Moromete crede în destinul politic al intelectualului. „De la o vreme Moromete începuse să se intereseze mult de dezbaterile din parlament, mai ales de cînd aflase că Iorga ia parte la ele. Socotea că marele învățat trebuie tocmai de aceea să fie și un mare om politic și Moromete urmărea în dezbateri ceva care după părerea lui numai un om învățat putea să înfăptuiască. „Dacă — spunea el — face lucrul ăsta, eu îl susțin, domnule, să ia puterea", declarase Moromete la fierărie, dar fără să dezvăluie care e lucrul acela [1]).

Păstrînd distanțele și fiind atenți la diferența de complexitate a felului cum se argumentează opțiunea, putem afirma„ fără teama de a fi infirmați, că între Camil Petrescu și Ilie Moromete nu-i nici o diferență : și unul și altul cred în destinul politic al intelectualului superior. Și cînd ne gîndim la Camil Petrescu ne gîndim și la eroii săi care nu sînt altceva decît versiuni particularizate ale unui singur eu psihologic și intelectual care e acela al autorului lor. Aceasta nu este decît o slabă și primă asemănare. Ii mai apropie și consecvența credinței : ei cred în vocația și destinul politic al intelectualului, în ciuda semnelor de evident eșec. Să notăm că, deși citea gazetele, Moromete nu se decide să facă acel fel de politică care depășea granițele satului decît la știrea că Iorga a ajuns om politic. Moromete îl susținea deoarece se credea din aceeași tagmă cu Iorga. Fără a o numi, o putem face noi, el avea o nelimitată încredere în puterea intelectului. Pierzania lui socială de aici va veni.

Felul de a face politică al lui Moromete este ridicol. I-o spune fără menajamente Țugurlan. El participă alături de Aristide și alți cîțiva la acțiunile inițiate de noua conducere a comunei, cu conștiinciozitate și putem presupune cu seriozitate, dar fără a controla eficiența reală, a acțiunilor întreprinse. Beneficiarul e binențeles nu comuna, ci Aristide. Pentru Moromete politica este un joc cu reguli fixe, o partidă mai lungă sau mai scurtă în care tot raționamentele au locul prim și în care cine calcă regula jocului se descalifică. El ignoră, cu alte cuvinte, esența actului politic. El lua din acțiunea politică doar aparența, ceremonialul fără a pătrunde dincolo de cortină. Viziunea lui asupra desfășurării lucrurilor este de o perfectă intelectualitate, iar modul participării la discuție este al unui intelectual.

Marin Preda ne propune mereu un joc al aparențelor și al esențelor. Timpul nu era, știm acum, răbdător cu oamenii și Ilie Moromete nu era, știm acum, un simplu țăran. Dacă lăsăm prejudecățile de o parte vom recunoaște sub flanelul rupt în coate și pălăria revopsită de praful cîmpiei Dunării dacă nu un autentic intelectual cel puțin un om deprins în mod natural cu operațiile intelectuale.

(continuare în pag. 11)

[1]) Moromeții, E.P.L., 1967, vol. 1, p. 95.

M. UNGHEANU

PREDA LA CINCIZECI DE ANI

aniversărilor de dragul aniversărilor, al articolelor circumstanțiale care nu vor, la urma urmelor, să spună nimic. Prilejurile de acest fel le socotim nimerite pentru discuții fertile, străbătute de spiritul critic atît de necesar. Dar a aduce și la asemenea ocazii un omagiu valorilor noastre literare autentice ni se pare un act firesc, în sensul mai vechilor tradiții ale literaturii noastre. La 50 de ani îi urăm, de aceea, lui Marin Preda viață îndelungată și cît mai multe cărți pe măsura marelui său talent.



Marin Preda este un scriitor mai mult respectat decît înțeles, deși nimic nu este mai puțin potrivit cu spiritul literaturii sale ca omagiul formal și prețuirea superlativă protocolară. El este însă unul dintre marii înnoitori ai epicii noastre, avînd nu o singură dată de luptat chiar în contra propriilor experiențe și înclinații.

Cine parcurge întreaga operă a lui Marin Preda este izbit de absența elementului liric și idealist. Facultatea esențială a scriitorului este puterea de a observa și universul i se impune cu atîta intensitate încît subiectivitatea i se anulează : „*Cartea* fusese scrisă și nimic din viața mea proprie nu răzbătuse în ea", declară el într-un rînd. Faptul este re-

spectaculosul interior

marcabil, fiindcă puțini sînt scriitorii români care ar putea face o mărturisire asemănătoare. Una dintre cele mai discutabile idei călinesciene, preluată fără discernămînt și devenită aproape clișeu prin repetiție și răspîndire, este însă aceea că scriitorul român, prozatorul în special, ar avea „o mistică excesivă a *evenimentului*" ! Un sumar examen de istorie literară infirmă categoric propoziția ilustrului literat. Ceea ce caracterizează proza românească fiind, dimpotrivă (cu excepțiile sale), nota de puternic sentimentalism, o notorie lipsă de percepție a concretului, toate acestea găsindu-și de obicei expresia în lirismul abundent, așa de specific prozatorilor noștri. Lirismul exclude însă principial chiar și o mistică „normală" a evenimentului ! E. Lovinescu a văzut cu multă justețe în „obiectivare" calea reală a emancipării și a evoluției ascendente a prozei românești, încheindu-și al patrulea volum din *Istoria literaturii române contemporane* (Evoluția „prozei literare") cu analiza operei lui Rebreanu sub titlul „creația obiectivă", deși în latura formală „evoluția de la rural la urban", susținută de critic, era contrazisă ; cîteva decenii mai tîrziu. prin opera lui Marin Preda, această distincție între proza „rurală" și „citadină", va deveni de prisos, fapt de o importanță covîrșitoare pentru literatura noastră și ale cărei urmări sînt încă imprevizibile.

Insă nu doar lirismul se opune obiectivării, ci și divagația abstractă, investirea evenimentului cu sensuri străine de substanța lui, percepția concretului sub unghiul unei contaminații livrești. Emoția este și în acest caz dezlegată de eveniment, și nu alta va fi, de pildă, situația romanelor lui G. Călinescu însuși. Insemnările de călătorie, memorialele scriitorilor români sînt la fel de îndepărtate de concret ; un alt fenomen semnificativ fiind numărul mic al confesiunilor, putîndu-se spune că în literatura noastră există o curată fobie a jurnalului intim. Către această specie se îndreptau nu întîmplător preferințele lui Camil Petrescu ori Mircea Eliade, partizani ai „experienței" și ai „autenticității" (demersurile lor ar fi fost complet ridicole într-o literatură suprasaturată de eveniment !). Acea proză postbelică învinuită frecvent de „viziune reportericească" se află, în realitate, în cele mai multe cazuri, la antipodul tuturor principiilor reportajului, lipsindu-i în primul rînd autenticitatea : fundamental, această proză este lirică (în ultimă instanță, tezismul e o specie de lirism), fiind confecționată în vederea ilustrării unor idei abstracte. In sfîrșit, latura cea mai proeminentă a romanului românesc nu este „acțiunea", ci „atmosfera". Putem deci să afirmăm că de regulă prozatorul român „boicotează" evenimentul, transformîndu-l în simplu pretext prin sentimentalism ori prin idealism, una dintre consecințele cele mai evidente fiind un caracteristic refuz al tragicului; și tot G. Călinescu face — în acest sens — o observație profundă : „Proza română seamănă cu jurnalele de călătorii în Orient ; ea ne prezintă oameni travestiți în țărani preistorici, în ființe sustrase oricărei societăți organizate. Ea lasă o impresie violentă de pitoresc și este în fundament — nu toată, firește — o formă de lirism".

Vom înțelege astfel mai bine valoarea și însemnătatea prozei lui Marin Preda ; scriitor prin excelență obiectiv, el îmbină o pătrunzătoare intuiție psihologică — vădită în imensa galerie de tipuri individuale a romanelor lui — cu o înțelegere a mecanismelor sociale pe care au avut-o puțini dintre prozatorii noștri. Personajele lui Marin Preda sînt de neconceput în afara contextului social în care sînt integrate, indiferent că este vorba de *Moromeții*, de *Risipitorii*, de *Intrusul* ori de *Marele Singuratic*. S-a observat, mutînd lucrurile într-un plan mai general, că în fiecare dintre romanele scriitorului se petrece o confruntare între istorie și destinele umane ; dar aceasta nu este decît o temă, e drept, rareori prezentă în literatura noastră, însă deloc inedită, fiind comună tuturor marilor prozatori ai secolului. Modul particular în care Marin Preda a dat formă concretă acestui conflict între individ și cea mai oarbă dintre fatalitățile pe care le-a înfruntat omul vreodată a fost însă mai puțin remarcat, și aici vom găsi, de fapt, adevărata sa originalitate.

Deși invenția epică nu lipsește din proza lui Marin Preda, spectaculosul faptic iese rareori în evidență : evenimentele sînt depășite în proporții de ecoul pe care îl au în conștiințe. Fuga celor trei copii — Paraschiv, Nilă și Achim —, senzațională în ordine epică, pălește ca însemnătate față de criza pe care o declanșează în conștiința tatălui lor, fiindcă Moromete va trăi acum prima decepție profundă a vieții sale. Aflînd care sînt planurile băieților, el se refugiază undeva pe cîmp, așezîndu-se pe o piatră de hotar, și încearcă să înțeleagă : „Stătea pe piatra de hotar cu capul în mîini și încerca să dea de curgerea de pînă mai ieri a gîndirii sale, îndîrjit și hotărît să nu cruțe nimic pentru a o regăsi, *simțind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul și că moartea n-ar fi mai rea decît atît.* Nu se întîmplase nimic atît de cumplit încît să nu fie repus totul *sub lumina vie a minții*" (s.n.). La fel va proceda Călin Surupăceanu, căutînd în singurătatea pădurii să pună toată existența lui și mai ales viața petrecută în noul oraș, alături de Maria, „sub lumina vie a minții" Intreg romanul *Risipitorii* nu va fi decît o descriere a procesului de înțelegere pe care îl parcurg eroii, teoriile doctorului Ionescu fiind o proiecție simbolică a acestui sinuos itinerar lăuntric :

— „Dumneata înțelegi prin acceptare abandonare. Prin acceptarea a ceea ce există, inclusiv suferința, eu înțeleg angajarea, care e o acțiune și nu un abandon. In general oamenii luptă împotriva suferinței, dar ceea ce înțeleg ei prin luptă nu e acțiune, ci sustragere.

— Vă jucați cu cuvintele, răspunsese tînărul psihiatru iritat. A accepta înseamnă a fi de acord, a nu fi împotrivă. Intrucît înseamnă asta angajare ? Angajare la ce ?

— Angajare față de suferința sau de realitatea cu care ești în conflict, răspunsese doctorul Ionescu. Inainte de orice trebuie să fii de acord și să accepți ca pe o realitate care este a ta suferința sau conflictul care te chinuie. Această durere este a mea, sînt proprietarul ei, există și n-o pot nega. In felul acesta se produce singura conciliere posibilă între ființa noastră și suferință și datorită acestei concilieri suferința dezarmează. Dacă continuăm s-o acceptăm pînă la cap, ea va fi chiar anihilată".

In fond, toate aceste personaje trec printr-o aceeași experiență : încearcă să înțeleagă. Valoarea cea mai de preț în lumea prozei lui Marin Preda este inteligența, puterea de a pătrunde cu mintea înțelesurile întîmplărilor, capacitatea de a judeca și de a se judeca. Aparent învinși de tumultul evenimentelor, eroii romanelor lui Marin Preda sînt de fapt învingători prin forța spiritului lor ; Moromete, Surupăceanu, medicii și pacienții din pe nedrept mai puțin prețuita dramă a *Risipitorilor* (ale cărei personaje „se risipesc" în acțiuni, ajungînd tîrziu la necesitatea înțelegrii) sînt niște posedați ai rațiunii, de o melancolică luciditate. O bună schemă tipologică a personajelor lui Marin Preda este de neconceput fără a se lua drept criteriu hotărîtor inteligența, fiindcă de ea depind toate condițiile morale ; Bilă, Mantaroșie, Oauăbei, Gae, al lui Gogonaru, Adam Fîntînă sînt, spre exemplu, indivizi cu o inteligență rudimentară, a căror apariție în primul plan al vieții satului într-un anumit moment este posibilă tocmai pentru că structura lor primară, neputința lor de a înțelege devine o calitate. Portretele fizice ale personajelor și descrierile de natură sînt abandonate în favoarea descrierii mișcării lăuntrice.

Dramatismul prozei lui Marin Preda este conținut, implicit și nu explicit ; fără a ocoli evenimentul, scriitorul își concentrează întreaga atenție asupra spectaculosului interior, al semnificației și nu al faptelor.

In evoluția literaturii sale — de la întîmplările zguduitoare, fără participarea conștiinței, din povestirile de început la spectaculosul interior al marilor sale romane *Moromeții, Risipitorii* și *Intrusul* — găsim un traseu exemplar, de o singularitate flagrantă în proza românească.

(Fragment din volumul „Rondul de noapte")

Mircea IORGULESCU

„intrus" întru salvarea umanului

Părăsit de soție, Surupăceanu „vede în fața ochilor un naufragiu", în urma căruia el și Maria se regăsesc pe o insulă pierdută în largul oceanului. Situație fundamentală dacă avem în vedere mobilul imaginării : „a mă aduce în stare să pot vedea cu deplină luciditate *ce-ar fi* în noua mea viață, ce s-ar întîmpla dacă aș lua-o de la cap și toată răspunderea mi-ar rămîne numai mie, fiindcă n-aș avea acolo decît animale și arbori și fructe..." După cunoscutele împrejurări din roman, eroul se pomenise părăsit de semeni, „intrus" într-un univers de care crezuse că aparține de fapt și de drept. Este vorba de o lume în constituție, neieșită încă definitiv din faza genezei și anularea dreptului firesc de participare la întregirea creației determină retrospectiv o negare a însăși aptitudinii constructive proprii. Întrebarea formulată în termenii amintiți mai sus este, într-o asemenea împrejurare, legitimă, deși — într-o privință — aparent alături de cazul Surupăceanului. Căci, în ciuda experienței sale tragice, el nu este un autor al creației, ci — din păcate — un simplu executant : actul era gîndit prealabil de alții, sarcina sa fiind numai de a concretiza o concepție. Surupăceanu, departe de a fi așadar un alt Manole (de observat că „jertfa" sa nu vizează construcția, ci elementul uman), se arată un simplu zidar al mănăstirii, încît „visul" cu insula, care-l aduce în ipostaza de autor, reprezintă o perfectă răsturnare a termenilor inițiali. Care să fie atunci puntea de legătură, elementul unificator al celor două experiențe polare ? Am sentimentul că răspunsul se află conținut tocmai în avatarurile de vis. Părinte al unui veritabil trib ce ia naștere cu timpul în insulă, eroul se vede constrîns să furnizeze urmașilor explicații și norme etice. Pus să aleagă între zeci și zeci de variante, se oprește în cele din urmă, pentru simplificarea situației și pentru stabilirea unui climat armonic în insulă la pastișarea tablelor lui Moise. Consecința ? „Tatăl și mama erau respectați, nu se fura, nu era luat numele lui Dumnezeu în batjocură, nu se închina nimeni la vreun idol pe care să și-l fi făcut singur și să-l proclame Dumnezeu, iar urmașii mei se iubeau toți unii pe alții. Cel puțin așa păreau". Pentru ca, într-una din zile, să urmeze evenimentul contrazicător : doi inși se încaieră de o manieră imperceptibilă („nu-mi dădui seama decît tîrziu că îmbrățișarea lor era încleștare, iar mișcările chibzuite în încetineala lor teribilă căutau gîtul celuilalt") pînă la moartea unuia dintre ei. Dar ceea ce-i dă mai mult de gîndit este faptul că deznodămîntul s-a produs în ciuda intervenției *Lui* prompte, ca și cum între cei doi exista o tacită înțelegere. Indivizii călcaseră legea, „fusese omorît și *El*, nu numai celălalt". Conștient de pericolul pe care îl reprezintă orice subminare a autorității legiuitoare, eroul se străduiește să înțeleagă ce s-a petrecut. Îl chestionează pe inculpat, dar fără rezultat, căci acesta nu-l aude, nici nu-l vede, comiterea actului contravenient anulînd autoritatea exterioară. *El* încetează să mai existe pentru comunitate. Poate să observe însă, în schimb, că „ei priveau în ei înșiși, tăcuți și liniștiți, și înțelegeau parcă un anumit lucru, care mie îmi scăpase. Era ca și cînd descoperiseră o altă lege care mie îmi rămăsese tot timpul ascunsă, și în fața căreia fapta însăși care se produsese avea alt înțeles". În orice caz nu ura dusese la crimă. „Iar dacă fusese ură ea se născuse din iubire... Sau poate chiar că nici nu fusese ură, iar ceea ce eu crezusem mai înainte că e iubire, purta alt nume". Care va fi fost viciul de procedură, cauza deznodămîntului, la această chestiune se reduce întreaga poveste. Ipostaziat în *El*, Surupăceanu le impusese urmașilor *cele zece porunci*.

Etica insulei se reducea prin urmare la aceste elementare propoziții, despre care El credea că aduc oamenilor, cel puțin deocamdată, fericirea.

(continuare în pag. 11)

Al. DOBRESCU

file de istorie

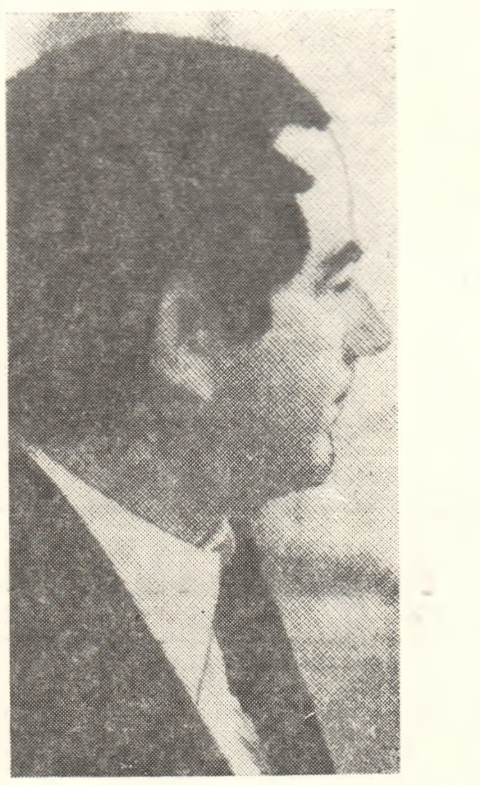
Cu cîțiva ani în urmă, într-o prefață, scriam că literatura lui Marin Preda aparține de pe acum valorilor clasice, lucru care ne dă dreptul și chiar ne obligă într-un fel să începem a crea „legende" omului. Intre altele, să-i explorăm prin amintiri biografia literară. Exegeza operei cată să se asocieze tot mai intens, de aci încolo, cu istoriile și întîmplările omului. *Moromeții* ne călăuzesc într-o lume care a prins a dobîndi irizările și pîcla unde se pierd Humuleștii lui Creangă, Pașcanii lui Sadoveanu și hățișurile de la „Nada florilor", chiar Medelenii lui Teodoreanu și, firește, Salcia lui Zaharia Stancu. Teritoriul copilăriei lui Marin Preda, din Siliștea Guneștilor e tragic, punctat printre lacrimile amare ale micului Nicolae, cu evenimentele obsesiei lui, cu monstrul blînd care-i terorizează zilele și-i împuținează dorința de carte — Bisisica, oaia neastîmpărată. Orizontul tragic al copilăriei urcă în amintirea scriitorului colorîndu-i „imposibila întoarcere". Biografii și exegeții vor trebui în viitor să interpreteze mai clar acest titlu, în contextul întregii gîndiri sociale a lui Marin Preda și să-i vadă coordonatele biografice. Autorul *Moromeților*, ca orice scriitor mare, își umple opera cu mult mai multe confesiuni decît pare la prima vedere, cu mult mai multă autobiografie. *Risipitorii*, *Intrusul*, — al doilea volum al *Moromeților*, a treia carte a ciclului, adică *Marele singuratic* sînt cărți pline de istoria lui Marin Preda însuși. Cititorul le va cunoaște treptat în anii care vor veni, cînd nu numai critica le va urca pe rînd la suprafață din adîncul unde se ascund acum — probabil nici în primul rînd ea, ci memorialistica, nu pentru a ornamenta o existență, ci pentru a dezvălui și întregi sensurile unei opere. M-am aflat în apropierea lui Marin Preda de peste 22 de ani, traiectoriile ni s-au întretăiat mai înainte cu încă cinci ani, cărțile lui — cu excepția nuvelei *Friguri* — s-au tipărit în editurile unde am lucrat și le-am fost între primii trei sau patru cititori, pe cînd erau în manuscrisele variantelor inițiale, încît știu povestea lor și a autorului lor într-un chip în care nu mulți o știu, și asigur că este extrem de interesantă pentru istoria literară. Timpul ei încă nu a venit, chiar dacă — sau tocmai pentru că — eroul ei, scriitorul, împlinește acum cincizeci de ani. Insă capitole din desfășurarea ei trebuiesc date la iveală, căci, așa cum spuneam, legenda celui mai bun dintre scriitorii generației formate în ultimul sfert de secol, e nevoie să înceapă a se scrie.

(continuare în pag. 11)

Mihai GAFIȚA



NUNTA RĂPITĂ



d. r. popescu

Dar culmea e (cum am aflat după dispariția lui Haralamb) că baba i-a spus profesorului că doar el o poate pune pe picioare : și așa s-a și întîmplat și toți atunci au zis că el știa din copilărie să atingă cu palmele acele tainice puncte ale corpului care ascund secretele vieții și care apăsate și mîngăiate cu pricepere trezesc în om rezervele sale vitale și-l scoală și de pe patul morții. Noi însă, proaste, de la această fereastră vedeam numai cum mîinile profesorului întîrzie peste pieptul și pîntecul și coapsele femeii și uitam că ea e bolnavă și că el e un fel de tămăduitor. Și noi am simțit că e imposibil ca mîinile lui să n-o vindece : și așa s-a și întîmplat, s-au trezit în ea toate simțurile rătăcite de boală și s-a pus pe picioare. Fapt ce l-a înnegrit și mai tare pe Patriciu, căci nu i-a convenit să-l vadă pe Haralamb în asemenea chip tămăduindu-i nevasta. De atunci l-a urît, de cînd ea a scăpat de boală. Haralamb nu s-a atins altfel de Petra, n-a avut nici timp : a dispărut nu după mult timp. De fapt a dispărut aproape odată, sau imediat după moartea armăsarului Irod. Evident că Haralamb a devenit un rival pentru el, care-l anula : înfăptuise ceea ce nici doctorii, nici popii și nici el nu putuseră realiza. Se simțea umilit și în fața celor care auziseră cum se însănătoșise Petra, și în fața ei. Ea se ruga sub icoane pentru Haralamb : începuse să creadă în Dumnezeu, îi trimisese omul care s-o scoale din moartea pe care-o văzuse în clipele ei de febră. Și Patriciu a început să-l înjure și pe Dumnezeu, dar înjurîndu-l el nu-l nega, dovedea astfel că exista, din moment ce poate fi batjocorit. Și prefera să se audă că-l înjură nu doar pentru că astfel prietenul său Moise zicea că dovedește că nu crede în sfinți și deci s-a lepădat de religie și e liber, ci pentru că înjurîndu-l ca să fie auzit de alții el, în sinea sa îi recunoștea existența și această recunoaștere nu putea să nu-i aducă iertarea, Dumnezeu iertîndu-și păcătoșii. Dumnezeu într-adevăr trebuia să existe, altfel însemna că miracolul vindecării Petrei venise de la Haralamb și venind de la un pîrlit de profesor, însemna că un pîrlit de profesor înseamnă ceva, însemna că trebuie luat în serios acest om, și nu numai omul ci și părerile sale și libertatea sa de-a spune și face absolut ce dorea : și ținînd cont de un om trebuia să țină cont de istorie, nu pentru că Haralamb era profesor de istorie ci pentru că Haralamb susținea că fiecare om înseamnă istorie, ori el nu-l putea înghiți pe Haralamb nu numai din cauza Petrei ci și pentru că nu-l înghițea Moise, cu care el Patriciu era de acord, cu Moise, cu părerile lui — cu istoria ca să zic așa a lui, era de acord. Fiindcă fără Moise el n-ar fi ajuns în postul ce-l avea și în Cîmpuleț. Și dincolo de acest ajutor, nu întîmplător, căci erau prieteni, Moise îl cununase cu Petra și el nu putea să uite clipele cînd în biserică intrase de mînă cu Petra și trecuse cu ea prin fața altarului cu pirostrii pe cap, și nu le uita pentru că Moise îi spusese să fie atent : a cui mînă era mai rece, a ei sau a lui, mîna aceea va muri mai întîi ; și mîna lui fusese mai rece, simțise căldura mîinii ei și în tot timpul slujbei se gîndise că el va muri înaintea ei. Și dacă crezuse atunci în biserică precum că ea îl va înmormînta, nu se alarmase prea tare (ci doar îl apucase isteria că lumea o crede pe ea bolnavă de moarte) cînd ea zăcuse cu bube și fierbințeli, fusese sigur că ea nu va păți nimic dearece el era sănătos tun și-i spusese asta și ei dar ea nu-l crezuse, și neîncrederea ei îl durea. Și încrederea ei apoi în Haralamb îl scotea din fire : acest profesoraș îl năruise în ochii ei. Și doar nu săvîrșise nici-o minune cu oțetul și gazul ce le amesteca, era un nimeni. Și ca să fie și mai convins că nu înseamnă nimic acest om, credea și mai fierbinte în Dumnezeu. Căci însănătoșirea Petrei adeverise căldura mîinilor ei din fața altarului, ceea ce Dumnezeu atunci le hărăzise. Și-i spunea și Petrei ce credea : și ea (era consăteană cu Nuța Dobrescu și i se spovedea Dobreascăi cînd se certa cu Patriciu) îi rîdea în nas, umilindu-l și mai îngrozitor și-i spunea : nu crezi în nici un Dumnezeu, te prefaci, nu crezi nici în Haralamb, nici în el, nici în om, în nimic, căci nu crezi în tine, în ce spui și-n ce faci. Adică nu, și mai rău, zicea Petra, crezi și nu crezi și de-asta ești mereu încruntat de parcă te-ar ploua și te-ar bate zăpezile și frigul într-una. Vezi, Tică, eu cred că de-aici într-adevăr venea disperarea lui, din această continuă ruptură ce există în el, din nehotărîrea de-a fi într-un fel sau în altul. Și așa cred c-a ajuns el în stare să-l omoare pe Haralamb, din disperare. Dar să mă explic. Uite, ne aflăm în sala de mese a internatului. Aici lîngă soba de teracotă era locul meu la masă. Să ne așezăm.

— Să ne așezăm. Dar aș vrea să te întreb, înainte de a încerca să-mi explici părerea ta despre relațiile dintre Haralamb și Patriciu, de ce crezi că vă ducea profesorul prin cimitir ? Doar pentru a îngriji mormintele dascălilor ? Unii au zis că-l chema diavolul, îl tenta, de vizita mereu cimitirul înainte de a muri, îl chema. Deși părerea nu se susține, sau se susține — prin aceea că Haralamb murind n-a avut parte de cimitir. Fiindcă n-a fost găsit nicăieri cadavrul său. S-ar putea spune că el n-a murit, a dispărut. Alții susțin că în cimitir cu elevii Haralamb ținea un soi de lecții ciudate, căutînd să-i convingă că viața se desfășoară altfel decît sînt ei învățați la școală și că are alte dimensiuni reale. Era un prilej, în cimitir, la adăpost de orice bănuială, de orice martori nedoriți, într-un loc fără pereți cu urechi să vă deschidă ochii asupra lumii. Un loc cam romantic, dar un loc. Dacă în altă parte nu mai rămăsese un asemenea loc, nici măcar în școală unde de obicei se învață totul. Un fel cam romantic de a discuta, în cimitir. Mă rog, alții susțin că era un joc prin care el își recruta eleve pentru nopțile sale de burlac. După cum vezi, ipoteze există. Noi n-am dus niciodată lipsă de ipoteze, de suspiciune ; noi — vreau să spun lumea. Dar jocul cel mai teribil legat de Haralamb este nu legat de moartea sau dispariția sa, ci de ce s-a spus despre el. Aici, totul e ciudat. Jocul e simplu și constă din a căuta cadavrul, și nu din a-l găsi pe ucigaș. De ce oare ? Se consideră mortul atît de vinovat încît e implicat în propria sa moarte mai rău ca un sinucigaș, sau se crede că e inutil să cauți ceea ce nu vei găsi cu siguranță : vinovatul. Victimele sînt atît de adînc dispărute încît aproape e o performanță să le scoți la suprafață, să le descoperi adică rămășițele. Vinovații sînt de negăsit, ca și cum n-ar exista, secretele lor sînt insondabile. Tot ce ne rămîne nouă de făcut e de a descoperi unde zac morții. Bine, și asta ar putea fi o treaptă, dar pentru mine nu ultima. Tu-l crezi pe Patriciu vinovat de dispariția lui Haralamb, e o părere personală. Ai și motive, poate, dar nu probe. Presupuneri. Plus un amănunt, nu de neglijat : l-ai simpatizat, ca să nu zic iubit pe profesor. Dar uite că a dispărut și Patriciu, la fel de misterios. Umblă fel de fel de presupuneri : una te vizează chiar pe tine. Ca să te răzbuni pentru moartea lui Haralamb, i-ai făcut de petrecanie. . .

— Și m-ai adus aici ca să-ți arat unde l-am ascuns.

— Nu chiar, fiindcă știu aproape precis unde se află Patriciu. Am spus că presupunerea ce te vizează e o presupunere, nu neapărat un adevăr. Deși ar fi interesant și chiar romantic să caut împreună cu asasinul cadavrul lui Patriciu. Ca ipoteză îmi place. Nu e chiar atît de romantică scena, ca plimbările voastre prin cimitir, ar zice Patriciu.

— De ce chiar Patriciu ar zice astfel ? El nu mai poate zice nimic, el e mort.

— Am o scrisoare de la el în care zice așa : că îl vom căuta împreună prin internat, eu și tu, procurorul și asasinul. Te bănuia că voiai să-l suprimi. Și omul s-a asigurat : a lăsat cîteva scrisori. Una chiar îi indica locul unde bănuia că va fi aruncat.

— Atunci înseamnă că Patriciu a dispărut și nu e mort. Nu vreau să spun că a dorit să mă bage pe mine la apă, cum se spune : nu, fiindcă noi, căutînd în locul indicat de el, n-o să-l găsim acolo și eu o să rămîn liberă. El a vrut, scriind, să cîștige timp să fugă cît mai departe de-aici. Dar unde să se ascundă mai grozav decît în moarte, căci el doar acolo putea scăpa de ce-l bănuiesc.

— Și dacă-l găsim aici ?

— Ești convins ?

— Absolut convins că-l vom găsi aici.

— N-o să-ți spun că n-am omorît pe nimeni, așa spun de obicei toți care au săvîrșit o crimă. N-am să mă scuz, în primul rînd pentru că nu știu precis ce este o crimă. A suprima viața cuiva, da. Dar cînd această viață trebuie suprimată ca ea să nu distrugă alte vieți tot o crimă se cheamă că ai făcut ? Probabil. Nu neg însă că de multe ori am simțit nevoia să ucid. Poate e un semn de slăbiciune feminină : să constați că ești neputincioasă total să înlături altfel decît prin sugrumarea unui ins un rău care te copleșește nu doar numai pe tine. Am vrut să-l sugrum pe Patriciu, deși știam că nu aveam forță în degete să-i oprese în gît respirația. Și nici locul unde să-l găsesc pe el beat mort sau legat de mîini și de picioare ca să-i văd cum se stinge în ochii lui scăpărarea aceea de otravă blajină cu care ne privea picioarele și tîțele mici cînd intra dimineața în spălător să controleze pasămite de arde focul și curge apa. Ura mea n-a venit însă propriu-zis din diminețile cînd ne găsea dîrdîind, aproape goale, în spălător. Unele se rușinau, altele erau mîndre că le vede ochi de bărbat goale, poate primul bărbat care le măsura trupul și se bucura că le descoperă și că sînt frumoase. În fond nici nu era un rău prea mare că ne vedea spălîndu-ne : se bucura doar primul de pulpele noastre atunci în creștere și de pieptul nostru ce se împlinea. Dobrescu era chiar mîndră că el își întîrzia privirile pe sînii ei, și se freca leneș cu săpun pe piept și-l privea și ea în ochi și toată tremura de plăcere. Și nu atît pentru el, cît pentru Petra : dacă omul care avea o soție atît de frumoasă ca Petra o privea pe sub gene, prefăcîndu-se că pune lemne pe foc, atunci era ceva în ea care în viitor avea să-i aducă ei mari bucurii : în ochii lui Patriciu Nuța Dobrescu simțea cum nu mai este o mucoasă și cum devine femeie înainte de a fi. Altele țipau, se ascundeau. Însă Patriciu rămînea omul aflat deasupra oricărei bănuieli dubioase, nimeni nu se îndoia de purtarea sa ireproșabilă — diriginții, sau profesorii, sau directorul. Era prea legat de soția lui, chiar foarte gelos etc. Nici eu nu pentru asta am vrut să-l sugrum, ci pentru altceva. O să afli mai tîrziu pentru ce. Ba nu, acum. Pentru un cal. Internatul avea un armăsar, Irod, cu care transporta lăturile de la sala de mese, rămășițele alimentare mai bine zis la crescătoria de porci din fundul grădinii, cu care se duceau coșurile cu cireșe culese de noi la piață. Școala căutase să cumpere un cal și nu găsise decît un armăsar, pe Irod. Trebuie să fac o paranteză : armăsarul fusese al lui frati-meu Vasile, și Vasile-l vînduse ca să scape de el... Să-ți explic : fratele meu se însurase cu o fată de plăpumar din Cîmpuleț și primise drept zestre o șaretă. Frati-meu avea un cîrlan, Irod. L-a pus la șaretă și-a început să se plimbe prin sat cu mireasa, pînă i-a aruncat într-un șanț. Mireasa a scăpat c-o mînă frîntă și cu trei coaste rupte. Vasile n-a pățit nimic. A dus mireasa la spital și medicii i-au pus mîna în ghips. N-au lăsat-o acasă șapte zile. Vasile a lăsat șapte zile totul baltă și s-a ocupat numai de armăsar, să-l învețe să tragă la șaretă. În fiecare seară mergea cu șareta la spital, cu o sticlă de vin și cu doi viorîști să dea noroc cu mireasa (hainele ei de mireasă rămăseseră la spital și ea în pat purta mereu pe cap coronița de lămîiță) ; bea cu lăutarii vinul și-i cînta ei la fereastră cîntece de lume și pleca doar cînd chema portarul milițianul să-l amendeze. Sectoristul era tot din Malovăț și nu-i zicea lui Vasile nici pîs, bătuseră amîndoi purceaua pe izlaz și se învărniciseră de mici pe pîrău și-și ziceau vere. Și-a adus mireasa în Malovăț cu șareta și a luat nunta de unde întrerupseseră. Însă. . .

debut „convorbiri"

Nu m-aștepta domniță

Nu m-aștepta Domniță eu n-o să pot veni
Femeia dinăuntru îmi cere să-i duc apă
E dureroasa rana de-o vei putea opri
Astfel ca somnul florii cu tine să înceapă

Nu m-aștepta femeia e bolnavă
Și doarme înainte de-a trece în floare
Te vei întoarce la mine mai degrabă

Ca să-mi primești plecarea pe-o altă sărbătoare
Nu m-aștepta Domniță mai am o floare-n
muguri
Să-i fi trecut de-atuncea ieșirea prin cădere
Precum vor plînge zeii logodna mea din struguri
Cum mă va plînge vinul nainte de-a mă cere

AMBIENT

Stătea întins, cu mîinile sub cap, în acea abandonare pe care niciodată nu reușise s-o cuprindă în vre-un sens: obosit ?, dezarmat ?, indiferent ?. Își făcuse, la sosire, un ceai tare și acum îl aștepta să se răcească, dacă nu cumva și uitase de ceai. Pe noptieră, lîngă cana galbenă, galben-citron, rămăsesera, de săptămîni, ziare pestrițe și albumul vechi, *50 Jahre Feldmühle*, ajuns, dumnezeu știe cum, între cărțile lui, pe tartajele căruia obișnuia să noteze lucruri bizar disparate, întîlnite în lecturile sale de tot felul.

Ar fi vrut să fie dimineață și să poată pleca să lucreze. Așa însă începutul nopții îl dezarma și mai mult. Oricum, făcuse un drum greu: nu pentru că schimbase mașini și trenuri, nu pentru că fusese nevoit să iasă iarăși din ritm, nu. Se *încărcase* chiar de la plecare, intrase în hățișuri, încît ar fi putut să-i crape capul, iar acum, la sosire, se descărcase ca o baterie. Nu cumva, în cameră mirosea a acid ?

Se simțea volatilizat.

Se urcase într-un microbuz cu înfățișare dubioasă, își făcuse loc printre lăzi și prelate murdare, în timp ce mașina porni către munte. Totul era încă bine. Nu încercase încă neliniștea care, de fiecare dată, i se insinua treptat în suflet, pe măsură ce se apropia de localitatea B, privea distrat spatele șoferului, deschise geanta neagră, scoase bucata de pîine albă, rămasă de la vagonul restaurant, și începu să mănînce cu poftă, oprindu-și mereu ochii pe genunchii enormi ai femeii care mergea și ea spre munte. Ce genunchi enormi ! Pe rotunjimea lor ciorapii, gata să plesnească, cedaseră în cîteva locuri. Mici porțiuni de piele sănătoasă, albă.

— Mîncați ?, o invită, mai mult în glumă.

— Nu, mulțumesc, trebuie să cobor, ajung acasă și...

La oprire, în fața benzinăriei, se dădu jos, scuturîndu-și neglijent paltonul și ștergîndu-și geanta neagră, avînd grijă, ca niciodată, să complimenteze șoferul: ai mers al dracului, dom'le !, la care celălalat zîmbi evident satisfăcut, de altfel, conștient că merită vorbe bune, după ce mînase ca un smintit.

Luiza nu era acasă. Coborî scările fredonînd, așa cum știa că face pe stradă amicul său, baritonul Carabin, le coborî dansant. Se duse la școală. O scoase de la oră, punînd pe fata care mătura sala s-o cheme: e în oră, domnule, zise fata, mirată. Ea ieși și se lipi de pieptul lui, își lipi fața de revere, tare, adînc, pînă ce ușa clasei se închise cu zgomot; pînă atunci el observase fețele copiilor, adunați în ușă. Nu trăise frisonul întîlnirii, fusese atent la ochii înmărmuriți ai copiilor.

— Ai venit... zise Luiza.

...Muntele e o provocare. Trebuie depășit de o faptă omenească mai înaltă decît el... Notațiile lui din albumul de pe noptieră, evidențe plate, dar cărora el ar fi vrut să le asigure, de ce ?, un regim de excepție, ca și cum odată și odată ar fi putut face ceva cu ele, ar fi putut să le plaseze moralizator undeva, în felul autorilor de teatru, care-și împănează dialogurile cu vorbe spumoase, în genul celor spicuite de prin Dali: Cu Braque — precum Voltaire cu bunul Dumnezeu — ne salutăm, dar nu ne vorbim.

Muntele era scârbăd aici. Un fel de magmă cretoasă, pe care nu apucaseră să crească decît brazi rahitici. Da, departe, în ceață, se vedea Ceahlăul: acolo gîndul putea dori ceva mai mult, aici însă muntele din dreptul ferestrei era o mănușă murdară, întoarsă pe partea ei dinăuntru. Stătu în fereastră, privind, îmbibîndu-și ochii cu cretă și praf.

Luiza pregătea dincolo mîncarea: primise de acasă două cutii mari cu carne conservată, ceva străin, venit pe Dunăre, din alte părți, tăiase pepene murat, pusese cele două farfurii cu margini aurite, tacîmuri, șervețele: un întreg ceremonial, aproape demonstrativ, pe care el, acum, nu-l mai gratula. O sărută doar pe frunte, ca pentru înțelepciune, deși știa că, de fiecare dată, Luiza se supăra, dar ea era așa de acaparată acum de zarva menajului, încît nu observă mica lui răutate, consumîndu-se într-o hărnicie frenetică.

— Ai venit... Nu te mai las să pleci.

El dormi toată după-amiaza, în camera aceea mică și mereu străină; se plînsese, de la sosire, că e obosit și că ar vrea să doarmă douăsprezece ore, că ar vrea să nu-și mai amintească de serviciu și de cei de acolo. Nu-i ura, nu avea nimic de împărțit cu ei, dar trebui să recunoască deschis că în acel moment nu voia să-i vadă.

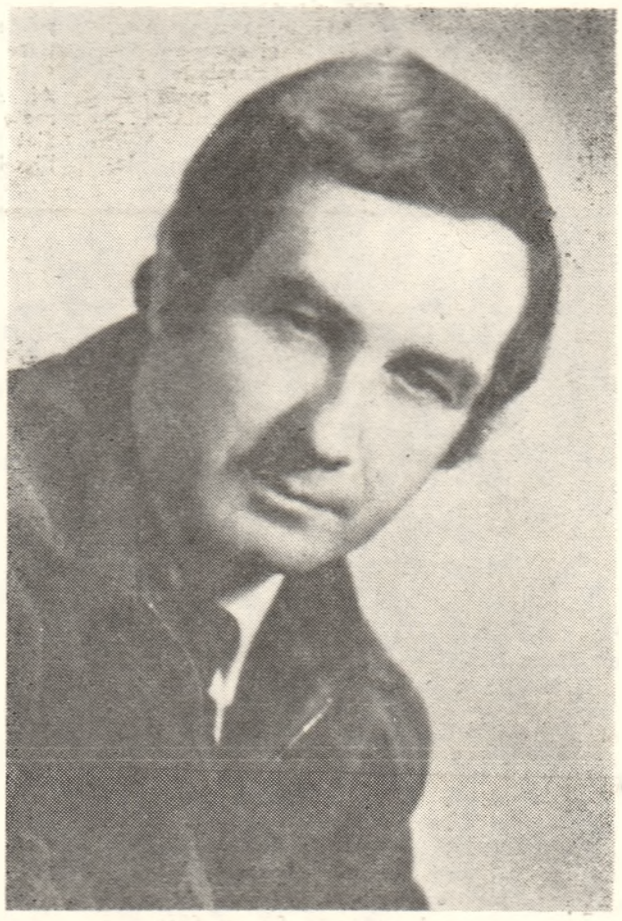
Voise somn și liniște: du-te, îi spuse Tadeus, taie firele, retează pentru un moment legăturile și luni totul va fi bine. Aha, miraculoasa desprindere ! Își auzi propriul sforăit. Crezuse, mai întîi, că sforăise altcineva și căzuse iarăși în somn adînc, dar după un minut își auzi din nou sforăitul și intră în mica panică, cu un ochi ușor deschis, dreptul, pe care conta de cele mai multe ori, panică ce nu lua sfîrșit decît în momentul în care își ducea încet, neîncrezător, mîna la nas, atingîndu-i cu două burice vîrful.

— O, minunată după-amiază montană !

Se speriase că somnul nu-i fusese împlinit, deși știa că băuse la masă două ceaiuri de tei, tranchilizante, zice-se, în care strecurase cu hoție cîte douăzecișicinci de picături de esență de rom. Se trezea, cîteodată, după numai un ceas de somn, întrebîndu-se puțin nervos de ce s-a trezit. Pentru că nu visase nimic. De obicei nu visa nimic și asta în urma unei constrîngeri severe, care îl ținea departe de vise. Știa cît de incomode sînt visele atunci cînd sînt tălmăcite și răstălmăcite și de aceea le alunga imediat. Nu trebuia decît să deschidă ușor ochiul drept, să și-l pironească în fereastră — o, acum muntele ăsta ars ! — și visele se spulberau ca fumul de țigară printre perdelele subțiri. Își recăpătase vioiciunea. Nici muntele din fața ferestrei nu-l mai incomoda prea mult, pentru că, deși se uita la el, nu-l vedea: toată magma aceasta enormă se convertise într-un ecran de ceață, pe întinderea căruia gîndul putea umbla liber. Ar fi vrut să glumească cu cineva, ar fi vrut să se joace măcar cu gîndurile lui, dacă nu cu ale altora. Își aduse aminte — ce lunecări neașteptate ! — de personajul lui Steinbeck, acel ins domestic și cumsecade, care simțea nevoia, din cînd în cînd, să se strecoare într-o mică vizuină, la marginea mării. Pentru o clipă de meditație. Ha, ha, ce bizarerie !

Ieși în șosea.

Luiza plecase la club; îi lăsase bilet prin care îl ruga,



val gheorghiu

dacă se trezește pînă la cinci, să treacă s-o vadă cum dirijează acolo corul școlii. Nu, nu va merge la club: știa că o va stînjeni. Deși, ar fi vrut s-o vadă pe scenă: fața frumoasă, părul ei blond, strîns cast la spate, într-o panglică de catifea neagră, talia înaltă, picioarele rotunde dar nu groase; încerca totdeauna un fel de frică în a fi părtaș cu alții la contemplarea Luizei. Trecu mai departe, necomplicîndu-se, prevenitor cu nervii săi, aflați acum într-un moment de plăcut răsfăț. Căută, de o parte și de alta a șoselei, un loc unde să stea jos. Era momentul acela în care el credea, disponibil și naiv, că poate cocheta cu orice, cu oamenii, cu firea lucrurilor, cu datele culturii, cu apele, cu stelele.

Iată locul. Sub muntele uscat, pe singura hlamidă verde, între goruni și fagi, lîngă cțitoria veche, în preajma mormintelor de demult și a celor proaspete, neuscate încă, se trezi notînd cu hărnicie: cuvine-se deci, dacă tot ne pasionează acum structurile ambientale, să ne plecăm cu piosenie în fața lemnului și frunzei, ca în fața vechilor divinități sau, poate, mai bine, ca în fața umbrelor noastre de demult, voievodalele. Căci, vedeți, nu e aici, așa cum s-ar crede, la o primă ochire, acea reacție malițioasă iscată mai totdeauna odată cu apariția precipitată și arogantă a neologismului, atoatesalvatorului neologism, deși se vor găsi desigur mulți, dar asta numai pe moment, care să ne bănuie de persiflare, nu e deci vorba de maliție, ci de, întradevăr, pioșenia noastră în fața lemnului și frunzei, într-un moment prielnic. Momentul acesta este momentul ambientului. Or, în fața avalanșei de sugestii întru totul noi și întru totul senzaționale, privind modul în care trebuie să ne înconjurăm de obiecte frumoase și practice, dar aș zice acum mai mult frumoase decît practice, deci în fața hoardei superbe de sugestii străine sau hibride, adică străine + românești, să propunem, să venim cu lemnul acestui pămînt. Vedeți grădina aceasta ? Pînă la hotarul cu frunza, pînă acolo unde încep copacii, deși, am zice, și dincolo de hotarul acesta, pentru că, fără să exagerăm, ne simțim minunat și în mijlocul copacilor, dar, hai, fie, pînă unde încep copacii, meșterul nostru și-a extins atelierul, în buna credință că sub cerul primăverii și al verii și al toamnei se poate foarte bine ciopli, mai bine poate decît sub acoperișul de bitum, și se poate ciopli cu acel spor milenar, îndemnat cu, nu rîdeți, cu cîntec din frunză; stă meșterul nostru sub cer o zi întreagă, fasonînd lemnul, iar pe seară lasă barda să-i cadă grea din mînă, se întinde și rupe frunza din preajmă-i și cîntă, și cîntă lung, tradițional, pînă se satură de singurătate și pleacă.

Inegalabilul nostru ambient !

Se însera. Bătură clopotele mici ale bisericii. Pe șosea mașinile, cu farurile aprinse, fîșîiau precipitat.

— Luiza, tu ești frumoasă !

În camera soților Mateescu-Strunga, lumina televizorului îmbrăca totul în pulbere lunară, dînd fețelor o frumusețe distinsă, de spectacol nobil, undeva într-o grădină cu belvedere, sub clar de lună. Luiza insistase, la ieșirea de la club, să meargă împreună la televizor, probabil, din acea dorință nelămurită de a se feri de singurătatea lui, pe care o simțea, dar de care, pînă acum, nu-i fusese frică. Sau, poate, din plăcerea de a sta iarăși, ca de atîtea ori, în preajma celor doi soți frumoși, de altfel, singurii oameni cu adevărat frumoși în această vale, unde frumusețea însemnă altceva. Nu se opuse insistenței ei, deși ar fi preferat o retragere în doi, chiar și în camera unde dormise toată după-amiaza, o retragere pe patul mic și incomod, în clipoceala tranzistorului, nu se opuse deci, și acum se plasase vădit indiferent, pe fotoliul de lîngă ușă, între Mateescu-Strunga și Luiza, puțin în spatele soției gazdă, femeie brunetă, cu coapse solide, ușor îngrășate, dar cu fața suplă, palidă, înfrumusețată de ochelarii cu rame mari, negre. Se simțea bine în nonșalanța lui jucată; i se părea că întîlnind, din cînd în cînd, ochii femeii brunete acceptă, compensatoriu, schimbul de priviri, aproape sistematic, dintre Luiza și bărbatul gazdă. Mici întreruperi ale programului transmis, cu inevitabile și binefăcătoare completări, delicate clinchete de pahare, dar mai cu seamă siguranța sa autoritară îi făceau bine, concurau toate la acel binemeritat tonus, după care tînjise atîta.

— Ești frumoasă, Luiza !

Ea se aplecă spre mîna lui stîngă, care se odihnea moale pe speteaza și își lipi fața fină, pînă aproape de sărut, deși știa că el nu accepta gestul acesta, crezîndu-l ușor degradant, fals credincios. El nu trase mîna de sub răsuflarea caldă, dar în acel moment văzu că ochii Luizei, în loc să urmărească mișcarea imperceptibilă a buzelor, aproape de mînă, se opriră din nou în ochii celuilalt bărbat. O primă încercare de răzvrătire i se vîrî în piept, ca o vagă mînie, dar asta dură numai o secundă, pentru că în secunda următoare toți rîseră către ecran, ciocnind paharele, într-o moleșeală plăcută, odihnitoare. Și totuși ceva începea să-l intrige, poate inelul de aur al bărbatului din dreapta sa, enorm, pătrat, nedescoperit pînă acum, poate prelungirea programului transmis, poate vinul nu prea reușit, nu, nu, mai degrabă inelul acela, care în mintea sa începea să-și asocieze strălucirea orgolioasă, sub lumina televizorului, schimbului de priviri dintre cei doi, aflați de o parte și de alta a fotoliului său. Veni vorba, întîmplător, despre bătrînul Mateescu-Strunga, tatăl gazdei, și din acel moment, cu avariție, bărbatul din dreapta își bîrfi tatăl minuțios și complet, nu însă fără grija ca din datele aruncate să reiasă figura plăcută a fostului vînător de munte, astăzi pensionar zdravăn, stînd mai toată ziua de pomană, gata oricînd și cu oricine să declanșeze mici chiolhanuri: n-are nevoie, dom'le, decît de patru lei, spuse Strunga junior, cu patru lei el își face intrarea și după aia e dat dracului; și să nu credeți că se blegește cu una cu două, nu, rezistă, dom'le; o chestie însă, dacă a tras un gît de bere, salut, se face cuc vînătorașul de munte; dar, vă spun, nu trebuie să plece decît cu patru lei în toată afacerea...

Povestea și se ridica mereu de pe fotoliu, bine dispus. Dispăru apoi, pentru un minut, în altă cameră și se întoarse de acolo cu o mașină electrică de ras; piele neagră, fermoar fin, lucitor, splendid ambalată: umbla, dom'le un țapinar cu ea și nu știa cum s-o întrebuințeze; o băgă odată în barbă și nu mai știu cum s-o scoată; i-a dat-o bătrînului, la o țuiculiță, pe două sute de lei: fă-o cadou, bade Mateescu, feciorului, că la barba lui cu trei fire merge.

Urmă o demonstrație cu frumosul aparat, cele două femei urmărind incitate dexteritatea bărbatului. Trecuse de miezul nopții și Luiza încercă prima desprindere, o rugă felină, cu mîinile mîngîindu-și leneș genunchii și, mai jos, pulpele: nu mergem și noi să ne culcăm ?

Camera Luizei era un imens colaj, cu reproduceri colorate, din reviste, iar de lustră atîrna maimuțoiul cafeniu, pe care el îl atingea cu capul, de cîte ori traversa camera. Pe fereastră, sub lună, muntele scârbăd părea acum și mai mult un alt tărîm. Se duse către geam și se lovi de maimuțoi. Îl plesni, lăsîndu-l să balanseze. Luiza îl privi atentă, trezindu-se, apoi se făcu a nu vedea nimic, cerîndu-i să-și pună bascul ei roșu, care lui îi plăcea foarte mult; cu el, ștrengărește, pe frunte, cum îl purta ea atunci, o și cunoscuse: hai, puneți-l ! I-l întinse alintat, ținîndu-l în vîrful arătătorului. El se întoarse de la fereastră și cu o fîlfîire dementă a mîinii, cu stînga, proiectă bascul în plafon.

— Lumea ta, lumea ta: inele pătrate și mari și vulgare, declamă continuu și caraghios.

Luiza se așeză moale pe scaun, năucită de ieșirea lui neacoperită și stătu așa pînă ce el termină. Își lăsă apoi ochii în jos, spre piept, și începu să plîngă liniștit: să fi fost oare, din nou, preferata lui scenă de gelozie, insuportabila lui neîncredere ?, nu, de data aceasta neîncrederea părea să fie a ei; de la venire chiar, i se păruse străin și absent, căzut fără voia lui, alături de ea. Cu ochii injectați, îi căută privirea și se înfipse în ea.

— Minți, minți, minți !

Rămase așa, blocată, cu ochii înspăimîntători.

— Nu vezi că minți ?

Căzu în plîns, cu mîinile între genunchi. După două ore, el se apropie și îi luă capul în mîini, așa cum știa din totdeauna, și vru s-o ducă spre pat. Ea nu se împotrivi dar nici nu vru să-l urmeze. O luă în brațe, stinse în treacăt lumina, o așeză pe patul desfăcut, în care el dormise bine toată după-amiaza, o dezbrăcă neconvingător, se dezbrăcă și el, clipe lungi, clipe lungi, amorțite. Se lipiră, ca într-un coșmar de noapte lungă și rece, își frînseră brațele și pulpele, ferindu-și ochii.

Acum, la întoarcere, stătea întins, cu mîinile sub cap, abulic, volatilizat. Pe noptieră, ceaiul se răcise, răspîndind în cameră miros tare de lămîie. În dreapta, deci, noptiera, cu ceașca galbenă, cu lingurița pe marginea farfuriei, cu lampa de noapte, clopot diafan, în cloșuri fine, și albumul. În stînga, spre colțul nordic al camerei, pe bufetul mic, cu oglindă, lucrurile mărunte, de care nu se putea despărți, „inegalabilul nostru ambient !", acea hoardă de obiecte, dispuse savant haotic: sfeșnicul de alamă, tingirea, scrumiera, scoica, butonii, umbrela, termosul, chitanțele, calendarul, lingura de pantofi...

Masca surîsului

Era numai un cerc de fluturi și omizi
Singera ca o umbră pe mătasa ta oarbă
Și caii trosneau somnoroși în molizi
Pe mine iubindu-mă ca pe o iarbă

Și o mireasmă poate din clopotul ce bate
Ți-o fi vorbit de mine ca de-un păcat frumos
Tu crede-o sau n-o crede dar fie să-ți arate
Inelul meu întors cu ochiul dureros

Cu rana presupusă

Ieși Lună din apa cea mai adîncă
Ori spune-mi pe unde e calea spre tine
O m-a lovit somnul din umbra fîntînii
Să nu-ți știu lumina din care parte vine

Mai repede refuză-mi neistovirea rece
Ca pe-o coroană veche cu steaua despicată
Ieși Lună P a s ă r e a prin sîngele meu trece
Cu rana presupusă și carnea tulburată

Alexandru George PUIU



AL. ANDRIȚOIU

Cu aproape zece ani în urmă Al. Andrițoiu publica volumul *Constelația lirei*, în multe privințe un început de etapă. În lirismul de pînă atunci, expansiv, patetic și sincer, putea fi ghicită, totuși, slăbiciunea încă puțin manifestă pentru un anume fast imagistic, deci tentația unei maniere. Pasul decisiv a fost făcut în volumul amintit, ulterior evenimentele s-au precipitat, luînd cursul previzibil, astfel că azi, prin aceste *Euritmii*, volum selectiv apărut la „Albatros" (copie aproape fidelă a unei alte selecții, apărută în 1968 în colecția „Cele mai frumoase poezii"), avem imaginea compactă, cristalizarea, aș spune, a ceea ce în primele volume era secretă ambiție. Cu deosebire important este faptul că ceea ce am numit „tentația unei maniere" a scăpat printr-un admirabil efort de capcana manierismului. Se simte, indiscutabil, la Al. Andrițoiu predilecția pentru eleganța imaginii, eleganță nu o dată strălucitoare și studiată, dar nu vom întîlni niciodată sau aproape niciodată semnul eleganței parazite.

Romantism somptuos, baroc divagant, cu parfum levantin, caligrafie parnasiană, există cîte ceva din toate în *Euritmii ;* doza în sine nu contează, evidentă rămînînd armonia îmbinării lor într-un tot practic indivizibil.

Această poezie nu este pur romantică pentru că îi lipsesc efuziunea violentă și sentimentalismul patetic. Nu este cu adevărat barocă pentru că îi lipsesc extravaganța și complicațiile formale. Nu este, în egală măsură, nici parnasiană tocmai prin aceea că evită rigoarea rece și „înghețarea" imaginii. Cum spuneam, avem în schimb din toate cîte ceva, atîta cît să nu putem absolutiza în nici într-un fel.

De romantism o leagă paseismul funciar, pasiunea evocării și nostalgia afișată : „Ciudat, această toamnă e ca o ctitorie / de doamne și domnițe subțiri, sosind din fum. / Se deslușesc din aer sfințite patrafire / și bîntuie-o legendă din cum și nu știu cum, / de unde, nu știu unde și încotro. Latin / și georgic se aude un cîntec peste toate, / un cîntec despre cărnuri de fructe, despre vin, / vînaturi foarte scumpe și blănuri argintate" *(Armonii).* Așa cum nu se prea întîmplă în poezia actuală, la Al. Andrițoiu evocarea este aproape unică modalitate de comunicare lirică. Cam toate gîndurile poetului merg *înapoi*, spre o lume devenită în chip iremediabil legendă : „Cu urme de legende și stele vin din munți, / pîndit de animale și fabule. Și-mi trece, / încovoiată, umbra peste fricoase punți / la ape aclamînde, prin zodiacul rece" *(Sol).*

Întoarcerea în timp echivalează cu o descindere în fabulos. În ca-

critica poeziei

zul de față fabulosul se desfășoară într-un spațiu concret : Orientul. Strălucitoarea decadență a Bizanțului tîrziu fascinează, devenind mobil al evocării și al nedisimulatei admirații. O enumerare barocă, într-un evantai de culori și arome tari, reînvie locuri, lucruri și obiceiuri levantine : „Ușor cît numai o bănuială, molii — îmi urcă moi prin sînge ca printr-un rece sul. / Și vraiște prin soartă livezi de Anatolii / duc limpede drumețul spre scări de Istambul. // Sosirăți la bazarul deschis domniei mele / și vă voi vinde șaluri cu brațul delirant — / covoare de Persida, cașmiruri, mahmudele / și Africa — nălbită în colți de elefant. // Tot ce doriți răsfață tejgheaua mea, prin clipe / bălțata ei comoară învălmășește-n stiv, / ciambale, mirodenii și apocrife pipe, / mahomedane șaluri, coranice-n motiv..." *(Sens).*

Quasi parnasiană, una din piesele de rezistență ale volumului, sugerează chiar prin titlu o (vremelnică) opțiune ; în esență, textul e mai mult un pretext pentru divagații parnasiene, dacă nu chiar o indirectă pledoarie pentru frumusețea eternă, văzută în spiritul rigorilor clasicismului. Dar nu apartenența la cutare sau cutare estetică e importantă aici. Ideea dominantă e mult mai radicală, ea implică apropierea creației de pragul desăvîrșirii, de unde confundarea ei cu mitul, cu prezentul perpetuu : „El, în Paros, ca-n zăpadă, a sculptat cu dalta, fina, / sîn cu vîrful ca de spadă / și mai alb ca parafina. // Cu supletea să se rupă / dintr-o zbatere enormă, / să exulte sîn și cupă / într-o contopită formă // Unde-i cupa? Nu se știe! / Vin i-a curs pe albul buzii. / Doarme în mitologie / legănată de iluzii. // A pierit din ani și spațiu, / lutul orb să mi-o astupe. / Sînul doar, prin generații, / poruncește alte cupe".

Poezia lui Andrițoiu este foarte puțin introspectivă. Ea amestecă reveria și contemplația, deschizîndu-le spre geografii și timpuri reale. Imaginarul luxuriant le recompune în spații legendare, conferindu-le coeficientul de ireal necesar obținerii unei atmosfere detașate de contingent. Lipsesc alunecările în abstract și, deci, tentativele evazioniste. Mai mult decît atît, versurile din *Euritmii* vin să evidențieze o spiritualitate și un climat care sînt, neîndoios, ale noastre. La Al. Andrițoiu lipsesc referirile directe la complicate frămîntări sufletești, neliniștile metafizice, subiectivitatea delirantă, cu toate proprii unui lirism narcisiac. Poetului îi place să dispară îndărătul versurilor sale, și această aspirație spre un orgolios anonimat este exprimată direct într-o serie de texte cum ar fi *Vioara din Cremona* („Modest, el s-a retras necunoscut, / dînd altora putința nemuririi"), *Artă poetică* („Culori și mirodenii cercuri fac / în jurul meu. Argila mea tresare / și cu cămașa cerului mă-mbrac. / Și iată-mă-s, deodată, cer și zare") sau deja citata *Quasi parnasiană*.

Întru totul remarcabil este acel fragment de *Dodecameron*, cu aerul său voit naiv și nonșalant totodată, expresie a simplității captivante : „Iubeam o fată. Semăna / leit cu Liza-Mona, / dar dacă-aș fi rîvnit la ea / m-ar fi păscut Mamona. // Și totuși ne-am iubit nespus, / cum ploile cu holda, / și ca-ntr-un celtic colț ascuns / Tristan lîngă Izolda. // Căci avea gura de caro / în unghi de desfătare, / și umeri calzi ca după o / supremă-mbrățișare. // Ne sărutam adeseori cu gesturi de paradă. / Pe mine lunecau splendori / ca sîngele pe-o spadă..."

Euritimii este o frumoasă carte de poezie. Impune un spirit lucid subtil, sedus de lumi apuse și de magii verbale, apt de a evita cu abilitate orice exces. Dacă citim *Artă poetică* și o interpretăm ca atare, putem conchide că Al. Andrițoiu este un poet al convenției, al convenției ridicate la rang de certitudine și necesitate creatoare. Artificiul ca reflex înfrumusețat al realului e acceptat de la bun început : „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e în mare"...



TOADER HRIB

Toader Hrib nu este scriitor, iar Cronica de la Arbore[1]) **nu-i o lucrare literară. Autorul este un țăran trăit, pățit, citit, iar cartea reprezintă fragmente din „jurnalul" său, pe care-l ține de aproape cincizeci de ani. Am spus „jurnal", și iar trebuie corectat. Nu e un jurnal. Chiar cele mai orgolioase jurnale (Gide, Jules Renard, Eugen Ionescu) se prefac, cu decență, a fi intime. Toader Hrib însă scrie cu ambiția posterității. „... Un carnet învelit într-un cosciug de pînză gumată pe care (..) am scris cu creionul chimic (..), ca prin aceasta să înlesnesc viitoarelor generații, ce s-au petrecut și cum au fost în acele vremuri cînd se scrie". Așadar, cu instinctul unui Ureche sau Neculce, un țăran al veacului 20 scrie, în legea sa și-n limba sa, cronica vieții și a vremii lui.**

Se naște astfel o carte pur și simplu delicioasă, cu gust de hrisov și de țarină, o carte care, ca și neobișnuitul Muzeu **al autorului, e un bric-à-brac etnografic, moral, istoric, politic, totul într-un stil de o fermecătoare naivitate, în care neaoșismul moldav se ciocnește cu neologismul țîfnos**

„Prin tranșeu era veșnic o ciofîrliță peste bocanci care se frămînta zi și noapte, era cleioasă, bună de făcut oale...".

„Noi am ascultat de mama (..) dar copiii vecinilor aveau mai multă bucurie în tolocuță, la poacă. Cîteodată ei ne trimeteau nouă cu varga țintilici pe care noi le luam și le zvîrleam înapoi lor".

„In Viena, **printre alte multe lucruri ce am văzut interesante, era și un huț uriaș — o roată mare care se vedea peste toate casele din Viena".**

De fapt, despre ce este vorba ? Intîi, și-ntîi, Toader Hrib vorbește despre sine. Cu candoarea și migala unui Montaigne rustic, el își descrie obiceiurile, programul zilnic, bolile, felurile de mîncare ș.a. Ca și în cazul locatarului librairie-i, **nimic egocentric în asta : se obține un crochiu al condiției umane la țară.**

Apoi, Toader Hrib ridică ochii și zice despre ce se-ntîmplă în sat. Intîmplări anodine, pitorești, triste, tragice, hazoase, ceremonii, ritualuri, munci sunt consemnate cu o plină de bun-simț solemnitate. Simțim astfel cum, în micul univers al satului Arbore vibrează, ca-ntr-o scoică vuietul mării, întreagă și eterna Lumii frămîntare.

Mai apoi, ochii albaștri și curioși ai lui Toader Hrib privesc, prin gazete și unde, mai departe, pe întinderile globului. Satul Arbore devine un Königsberg de unde un om cinstit și deștept judecă cu naturalețe sublimitățile și mizeriile planetei.

critica prozei

In fine, întorși de pe cele meridiane și din spațiul cosmic, ochii lui Toader Hrib coboară în jos, înspre pămînt și dedesupturile sale, înspre vremile îngropate în el, înspre strămoși și istorie.

Această carte, document inimitabil de bun simț popular și artă naivă, multicoloră ca un curcubeu cu un capăt în folclor și un altul în cultură (T. H. avea cîndva o bibliotecă de 6.000 de cărți), savuroasă prin optică și prin spunere (care în cîteva puncte se apropie de clinchetul năstrușnic al lui Creangă: „Glodul de pîn-la gleznă și prin ogradă balta șede peste tot" ; „Chiar astăzi am avut o criză de inimă pe care am îndreptat-o cu mijloace proprii, și anume o lespegioară de piatră încălzită bine pe plită..."), iscusită mixtură de spovedanie, letopiseț și florilegiu de datini — este între operele unei literaturi ca o mănăstire dintr-un lemn între catedrale.

N. B. Toate omagiile Florenței Albu **pentru iscodirea și editurii „Junimea" pentru tipărirea și lansarea cu succes a acestui unicat. De asemeni, felicitări editurii pentru ideea de a ilustra ed. a II-a cu exponate din muzeul „Toader Hrib". Un repros, totuși : fără explicații, fotografiile sunt, multe, de neînțeles. Nu-i vorba, firește, de cea de la p. 215.**

ANDREI POPESCU-DRUMURI

Un debut lamentabil este al lui Andrei Popescu-Drumuri În cele cîteva schițe și povestioare, autorul dovedește că n-are nimic de spus, iar acest nimic îl spune fad. Problematica prozelor e de nivelul albumelor de suveniruri ce circulă printre elevele de liceu, iar stilul e la aceeași înălțime. Paginile sunt acoperite fie cu notații de adolescentină dulcegărie fie cu cugetări în genul domnului Prudhomme (cel cu : „cu cinci minute înainte de a muri, mai trăia încă"). Iată cum scrie Andrei Popescu-Drumuri : „Se gîndise că oamenii își doresc mereu ceea ce nu pot avea și tocmai pentru că nu pot avea își doresc atît de mult". „În nopțile cu ploi, oamenii nu sunt decît oameni unii pentru alții". „Va **plînge iarăși și el va fi nevoit să-i șteargă lacrimile ca unui copil și nu înțelegea de ce ea plîngea de fiecare dată pentru că — de fapt — n-ar fi trebuit să plîngă". „Cuvintele loveau candela aprinsă de sentimentele lui". "Uneori ne legăm viața de lucruri mărunte și tocmai pentru că sunt atît de mărunte nu le avem de cele mai multe ori". „Am găsit primăvara la fereastră azi dimineață și i-am strins miinile ca unui om drag"... „Poate că numai cu anumiți oameni suntem fericiți". „Dragostea fără zîmbet e ca un apus plin de regret". „Femeile au o vîrstă a lor cînd trebuiesc (sic !) iubite și toată făptura lor** o **cere". „O condiție pentru a fi om e să iubești curat. Abia atunci viața are frumusețe. Parcă toată lumea e a noastră". „Să nu cauți femeile, e bine să te lași căutat, asta trezește curiozitate". Și tot așa.**

Autorul are, la p. 71, un moment de luciditate autocritică : „Talentul altora mă întristează. Prea multe elemente îmi lipsesc". Din nefericire, chiar cele elementare, cum ar fi între altele limba. Cărțulia geme de ticuri stilistice școlărești .Unul din ele : „Sunt singur, îmi aprind în noapte **o țigară. . ." ; Eram cu Claudia undeva între oa-**



AL. IVASIUC

Radicalitate și valoare adună articolele publicate de Alexandru Ivasiuc în *România literară* și *Contemporanul* și este cea mai convingătoare carte a sa de pînă acum. Înscrierea actualului volum de o factură ceva mai teoretică între romanele autorului nu întîmpină nici o dificultate avînd în vedere caracterul literaturii pe care acesta o scrie. S-a remarcat cu deplină îndreptățire că romanele lui Ivasiuc sînt „pretexte pentru înscenarea unor idei", dezbateri teoretice și prea puțin creație ; ele „nu pun probleme, ci dezleagă probleme, nu cer explicații, ci dau explicații, nu inventează, ci demonstrează, nu propun, ci dovedesc, nu tulbură, ci lămuresc" (M. Iorgulescu). Simplificînd puțin lucrurile, Ivasiuc scrie un roman pentru a ne arăta *de ce* 2+2=4 și, în această ordine de idei, o pagină a sa se constituie dintr-o suită de silogisme rezolvate după toate normele logice clasice. El crede că a intelectualiza proza se reduce la a o transforma în serii de raționamente ce conduc spre o unică încheiere. De altfel toate romanele lui sfîrșesc în clipa cînd concluzia decurge firesc din premize, fapt ce le asigură tonalitatea iremediabil didactică. Prozatorii de acest gen trăiesc cu nostalgia cărților scrise în spiritul dialogurilor platoniciene, uitînd că acestea se încheiau lăsînd dezbaterea deschisă ; Platon nu ambiționa oferirea unor soluții, indubitabile, cît punerea concretă a problemei în ecuație, motiv pentru care dialogurile prefigurează, în multe privințe, proza epocilor moderne.

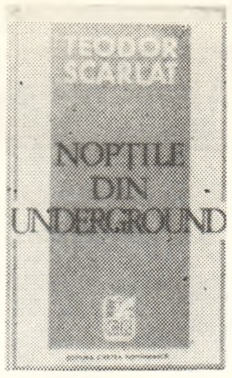
În forma în care e concepută, *Radicalitate și valoare* oferă imaginea concentrată a romanelor lui Ivasiuc. Aceeași plăcere a autorului de a jongla cu ideile, de a filozofa, același apetit pentru demonstrația riguroasă, dusă pînă la ultimele ei consecințe. „Ce să-i facem — scrie autorul — dacă vrem să fim marxiști trebuie să fim deterministi, să căutăm neosteniți cauza concretă socială și nu vina individului plasat într-o lume prea bună" (p. 240). Numai că *ad litteram* afirmația e valabilă doar pentru un raționament filozofic ; „cauza concretă", fie ea și „socială", se poate ridica aici la concept, iar „determinismul" la dovedirea logică. Procedînd întocmai și în cazul creatiei literare, riscăm a cădea în păcatul „conceptualismului" atît de repudiat de Ivasiuc pentru că „imaginea unei abstracțiuni, născută prin aranjament strict intelectual, și nu prin nobilă pasiune și suferință de creație a ceva nou, neîntîlnit în nici o teză prestabilită, nu se fundamentează pe sine, nu poate exista și nu poate da sentimentul deplin de existență nici creatorului său" (p. 164). Nu m-aș fi mirat de loc

critica criticii

să aflu pe coperta interioară subtitlul *roman* căci așa arată un roman în concepția lui Ivasiuc. S-ar fi putut foarte bine ca într-o excursie la munte, după un itinerar ce reface o alta mai veche, eroul să-i vorbească eroinei pe pagini întregi despre... radicalitate și valoare. Dacă însă prezentul volum este o formă purificată a romanelor anterioare ale autorului, purificată pentru că se renunță la balastul epic cu el și ea și la procedura rememorării, el constituie — deopotrivă — și o negație a lor. De obicei, articolele *pro domo* sînt, cum altfel ?, profesiuni de credință, în sensul că opera „verifică" principiile, este argumentul lor palpabil. Scriitorii își aleg ca punct de plecare experiența propriilor producții, operînd — în baza ei — o extrapolare a discuției în planul general al creației. Adevărul propriu devine, de aceea, singurul adevăr recunoscut, modalitatea particulară de creație ajunge singura justificată pentru respectivul moment al istoriei artistice. Teoretizările lui Ivasiuc oferă, în schimb, un înțeles al romanescului departe de cel ce se poate degaja din *Interval, Vestibul* sau *Păsările*, ele repetînd astfel eroarea semnalată la prozator, aceea de a înlocui problematica existenței prin concepte prestabilite. *Radicalitate și valoare* se vede subminată în ceea ce are într-adevăr just de valențele concretului, căci cel ale cărui cărți sînt, în fond, tocmai „imaginile unor abstracțiuni, născute prin aranjament intelectual" crede într-o literatură „ca o proiecție a problematicii trăite. Trăite pentru că depășește — ca totdeauna în artă — cunoașterea conceptuală" (p. 126). Cum s-ar putea explica acest formidabil decalaj între teorie și practica literară ? Bănuiesc la Ivasiuc certitudinea că romanele îi susțin cu fidelitate principiile programatice, că ele conțin, într-adevăr, o „problematică trăită". Altminteri, fenomenul n-ar avea nici o susținere logică.

În tot, avem a face cu o carte agreabilă a unui autor căruia îi place mai mult să gîndească abstract decît să creeze artistic. Actuală prin problematică, marxistă de la prima pînă la ultima filă, *Radicalitate și valoare* nu e totuși lipsită de unele contraziceri neașteptate (La pag. — 187 citim : Acest uriaș progres și-a găsit se pare și o metodă nouă, structuralismul, cu largi implicații filozofice. Garaudy demonstrează convingător că nu există o incompatibilitate între structuralism și marxism, iar unul dintre cei mai interesanți și mai originali gînditori marxiști contemporani, Louis Althusser, îl aplică". Și asta după ce, cu numai 8 pagini înainte se afirma tranșant : „Structuralismul filozofic este un nou mod de a accentua abstractul, în pofida concretului, formula în defavoarea concretului formulat, fără să aibă măcar grandoarea sistemului hegelian. Este, de fapt, un fel de hegelianism privat de dialectică. Absolutizarea necesității, a abstractului și a istoriei, invită de fapt la introducerea hazardului și a absurdului ca factor ce produce mutații și, în același timp, considerînd voința, creația, subiectivitatea ca niște simple iluzii, postulează în fond aceeași atitudine dezolantă față de om ca într-o producție beckettiană, de exemplu" p. 179). Bogată în observații judicioase (nu și în intuiții la fel), dar și în înfruntări curajoase ale unor piedici inexistente („De cînd Joyce, sau Faulkner, sau Henry Miller, toți creatori de scene vitale, sînt mai îmbătrîniți decît academiștii încorsetați în forme ?" — p. 51), ea este un soi de manifest literar al viitoarelor romane semnate de Alexandru Ivasiuc.

Tot un volum de cronici (iar?) este și acest *Teritoriu liric*. Cum asupra defectelor de



TEODOR SCARLAT

Aflăm din *Pagina de fişier* care încheie *Nopţile din underground* că primele poezii ale lui Teodor Scarlat au stat „sub steaua avangardei". Actualul volum face afirmaţia aproape incredibilă. Sîntem în faţa unor versuri „cuminţi", de un descriptivism imperturbabil, în care asociaţia rară lipseşte aproape cu desăvîrşire iar logica expunerii nu suferă nici o abatere de la anumite prescripţii. Desuetudinea nu este un efect de stil.

Titlul, sonor şi criptic, este adecvat numai în aparenţă. Obsesiile există, dar transpunerea lor în versuri este debilă. Descinderea în subteran rămîne, ca realitate poetică, o intenţie. Meditaţia nu depăşeşte stadiul enunţului. În altă ordine de idei, de remarcat este faptul că în dese rînduri atitudinea pur confesivă este părăsită pentru a face loc revoltei: „În urmă, sub steaua tîrzie — / Revăd cîte-au fost — şi n-am vrut... / Cuprins de o crudă mînie / Iau puşca şi trag în trecut!"

Finalul *Paginei de fişier*, semnată M .G. (?) — „Straturilor de temelie, depozitelor vechi de conştiinţă, din istorie, din amintiri, aflate dedesubtul vieţii fiecăruia dintre noi, condiţionîndu-ne memoria, uneori chiar o parte a evoluţiei noastre, iar cîteodată esenţială (sic!), îi (sic!) sînt dedicate aceste *Nopţi din underground*" — are în vedere numai ceea ce am putea numi o *factologie* poetică.



MARA NICOARĂ

Erotică forţat senzuală şi multe notaţii plate, întrerupte din cînd în cînd de sclipiri metaforice neaşteptate. Cît talent autentic şi cîtă fericită improvizaţie sînt în aceste texte e greu de spus. Stridenţe de genul: „Marea pe acoperiş. Păturile muşcă coapsele / fecioarelor. Ochii cu pleoape înspre sud. / Doamne de ce eşti Hieronymus Bosch?" stau alături de versuri acceptabile, nu lipsite de o anume tensiune. În acest sens, demne de reţinut sînt: *Eu plîns...*, *Acvariu* şi *Mereu un alt văzduh*. Frumos spus: „Veşnice numai zidirile mîniei şi / Pămîntul zgribulindu-şi bureţii argintii, pînă ce vin / Păsările imense trăgînd căruţe cu muguri" (*Gînduri de toamnă*) sau: „Cînd turnul amurgului se-nclină / De zborul păsărilor albe / Corabia de fum atît de-aproape lunecă / Pupila mea e nemişcată mare" (*Cînd turnul amurgului se-nclină*).

În ansamblu, volumul nu convinge. El se situează pe linia debuturilor nepretenţioase, obişnuite (mai exact spus cu care, din nefericire, ne-am obişnuit) unde reuşite, posibile reuşite şi eşecuri nu sînt prea distanţate. Volumul Mariei Nicoară se numeşte *Cuvintele, frumoase flori.*

Daniel DIMITRIU

meni şi apoi am rămas singuri în noapte"; „Alerg pe potecă în noapte, dar..."

În aceeaşi manieră, de literatură puerilă-n fond şi-n formă sunt şi numele personajelor, care, după o modă de gust dubios, sună ca-n romanele ştiinţifico-fantastice de acum zece ani: El se numeşte Adrin, Alin, Aldo; Ea se numeşte Ted, Andra, Nin, Nor. După păsărismele astea, ţi se face un dor cumplit să-ntilneşti un Vasile, un Gheorghe, dacă nu un Ion...



BANU RĂDULESCU

Nuvelele lui Banu Rădulescu sunt „felii de viaţă" transcrise corect şi sugestiv, nu şi memorabil. Se simte lucrătura atentă, construcţia bine deliberată, deznodămîntul dinainte programat. Avem de-a face cu un scriitor exersat, pentru care compunerea nu prezintă probleme. Lipseşte însă acel „grăunte de nebunie", acea uimire rodnică în faţa curgerii vieţii care fac, din povestea unui bătrîn pescar sau a morţii unui funcţionar ţarist, capodopere.

Cele mai multe subiecte ale lui Banu Rădulescu sunt fie melodramatice, fie moralizante. Să luăm cîteva. În Noaptea, un soţ, bolnav incurabil (subiect foarte la modă) gustă cu tristeţe satisfacţiile căminului de care va trebui să se despartă. Suflet generos, întreaga sa nelinişte în faţa neantului iminent e proiectată asupra soţiei şi a celor doi copii care dorm liniştiţi. În Rana, un şofer între două vîrste, cu copii mari, se încurcă cu o casieriţă CFR. Idila ia proporţii, devenind amor. Îşi neglijează casa, se sesizează sindicatul, este prelucrat, dar ineficient. Cum însă marile iubiri sunt sortite eşecului, şoferul trăieşte o acră deziluzie, aflînd că Riţa casieriţa era implicată în nişte afaceri nu chiar curate din care ieşiseră sutarele nopţilor de chef. Refuzînd să participe la procesul public, şoferul e totuşi străpuns de regretul că n-a fost vigilent şi fidel. Scrisori atacă eterna problemă a repartiţiilor la ţară ce prilejuiesc cariere minunate şi destrămări de familii. El, pasionat de munca în sătucul ales, ea bucureşteancă frivolă şi mondenă, oripilată de o singură săptămînă rurală. E limpede că ea nu-l înţelege pe el, iar el n-o înţelege pe ea. Nuvela se încheie cu gesturi categorice: el întoarce fotografia ei cu faţa în jos şi totodată aruncă scrisoarea parfumată la coş. Ceea ce înseamnă că junghiul lui „Ironim al lui Mitru, ăl de pe vale" e mai important decît bîţîielile şic ale unei snoabe, fie ea şi nevastă. Antract conţine avatarurile unei Laure, femeie sensibilă, vag bovarică, izgonită de soţ sub pretextul infecundităţii. Ea ajunge concubina unui actor celebru care, don juan ca toţi actorii celebri din toate piesele de teatru, nuvelele şi romanele, fireşte că nu intenţionează să întemeieze cu ea o celulă a societăţii. Iată însă că nesperat ea prinde rod. Prilej ca actorul să-şi expună către cititori cinismul. Nu, ea va păstra totuşi copilul, unica ei rază de lumină. Cu insinuarea tonicei hotărîri ia sfîrşit nuvela acestei femei pierdute.

Nuvelele lui Banu Rădulescu sunt o victorie a clişeului asupra observaţiei şi a inconsistenţei asupra dexterităţii.

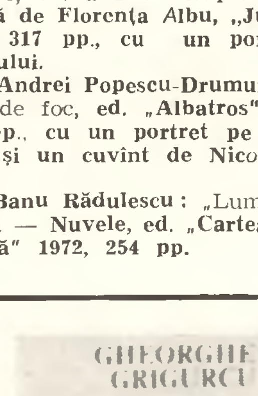
George PRUTEANU

---

1) **Toader Hrib,** Cronica de la Arbore, **ed. a II-a completată, îngrijită de Florenţa Albu, „Junimea" 1972, 317 pp., cu un portret al autorului.**

2.) **Andrei Popescu-Drumuri:** Muguri de foc, **ed. „Albatros" 1972, 123 pp., cu un portret pe cop. a IV-a şi un cuvînt de Nicolae Velea.**

3. **Banu Rădulescu:** „Lumină şi piatră — **Nuvele, ed. „Cartea românească" 1972, 254 pp.**



GH. GRIGURCU

concepţie ale unor asemenea alcătuiri mi-am spus părerea cu altă ocazie nu găsesc necesar să-mi transcriu nedumeririle şi à propos de cartea lui Gheorghe Grigurcu. Mă mulţumesc, de aceea, cu constatarea că *Teritoriu liric* este un simplu grupaj ce se referă — după indicaţia autorului — la „numele cele mai semnificative ori măcar mai viu discutate" din poezia românească de azi, şi găsesc prilejul nimerit pentru o adăstare asupra situaţiei cronicarului Gh. Grigurcu, aşa cum apare din prezenta culegere. Trebuie să remarc, înainte de toate, un lucru: Gh. Grigurcu se arată a fi un critic destul de serios. Şi cînd spun asta mă gîndesc la modul de argumentare al punctelor de vedere exprimate, ca şi — nu mai puţin — la franchețea şi curajul acestora. Se vede, de altfel, în toate cronicile sale strădania de a-şi convinge cititorii că are dreptate. Se petrece însă cu Gh. Grigurcu un fenomen, în aparenţă, paradoxal avînd în vedere amintitele calităţi — anume, el nu prea e agreat de critici, dar nici de scriitori. Nimic mai firesc, vor zice unii; criticul sincer şi fără duşmani e ca baba frumoasă ori copilul cuminte. Numai că, în ce-l priveşte pe Gh. Grigurcu fenomenul este în extensie, unii socotind chiar că — din raţiuni ce ţin de igiena firească a literaturii — ar trebui să i se interzică accesul la tipar. De ce? Pentru că el ar fi un detractor patentat al valorilor literare contemporane. În fond, totul a plecat de la aceea că, fără nici un fel de menajamente, cronicarul şi-a exprimat rezervele faţă de cărţile scrise de unul ori altul dintre cei socotiţi unanim marii noştri scriitori în viaţă. Să fie, aşadar, Gh. Grigurcu un alt Caion? Chestiunea merită tot interesul.

Există în literatura noastră de azi o pleiadă de scriitori afirmaţi şi consacraţi în ultimul deceniu care s-au văzut pe nesimţite prinşi într-un cerc de laude. Numai că, aşa cum se întîmplă în toate vremile de înflăcărat entuziasm, actul constructiv nu a fost însoţit de un spirit critic pe măsură. Aureolarea provocată deci în condiţii explicabile a dus la o veritabilă sacralizare. Aceşti poeţi au devenit Poeţii, aceşti prozatori — Prozatorii şi n-ai voie să-i atingi nici măcar cu o floare. Ei bine, Gh. Grigurcu a îndrăznit, iar de aici fireasca iritare. Firească numai în ordinea afectului. Personal văd în *Teritoriu liric* o simplă invitaţie adresată criticii de a medita şi la negativul frazelor cu care parcă prea s-a obişnuit, şi orice exagerare a gestului autorului, orice încercare de extragere a unor presupuse intenţii denigratoare mi se pare lipsită de sens.

Şi mai e încă ceva: Le-a făcut Gh. Grigurcu cu adevărat un deserviciu celor despre care a scris destul de brutal? Nu cred căci, dacă ei sînt exact ceea ce credem noi că sînt, pot să vină 20 de Grigurcu şi să-i desfiinţeze, ei vor rămîne şi pe mai departe aceiaşi mari scriitori. În orice caz, a-i aplica cuiva corecţii trecînd cu vederea argumentele numai pentru că nu se arată dispus să accepte fără discuţie idolii, iată o atitudine total neleală în raporturile literare. Şi Gh. Grigurcu are argumente — unele serioase, altele mai şubrede. Cu unele te poţi declara de acord, pe celelalte ai tot dreptul să le contești, dacă ai probe; ceea ce e cu totul altceva.

Şi, în ultimă instanţă de ce să ne scandalizăm atît? Dacă Gh. Grigurcu nu are dreptate, treaba lui, timpul trece cu folos doar pentru valori. Fiecare critic pe limba lui piere.

Al. DOBRESCU

POEZIA: LEGENDĂ ŞI ACTUALITATE*)

Titlul poate părea gratuit, poezia fiind în permanenţă o realitate dinamică deasupra timpului. Legenda, la rîndul ei, este în afara timpului, deci s-ar părea că nu poate fi opusă unui aspect al vremii. Versurile lui Miodrag Pavlovic au însă proprietatea de a-şi formula termenii dincolo de rigurozitatea teoretică.

Nu mai e secret pentru nimeni faptul că poezia contemporană a Iugoslaviei a atins valori care-i dau dreptul să nu mai ţină seama de graniţe. Multele traduceri din lirica ei au impus-o în literatura europeană. Dintre contemporani deschizător de drumuri se pare a fi fost Vasko Popa. Influenţa lui e mare nu doar datorită notorietăţii, ci şi a specificului liricii sale. Ele au arătat că poezia poate fi un instrument de activare a istoriei într-o îndrăzneaţă şi realizată formulă lirică. „Formula" a marcat şi zone din creaţia altor poeţi de limbă sîrbă. Miodrag Pavlovic este unul din ei. Economia mijloacelor, un anumit ton sentenţios pentru comentarea unor realităţi simple sînt evidente şi într-o parte a poeziei sale: „Fără modestie / sînt aceste cuvinte şi fără inimă / / Fumatul nefumătorilor / Cîinii latră şi se plictisesc / hoţii trec podul / / Cîinii nu latră ci se gîndesc / hoţii se scaldă în cadă / / Cum să-l recunoşti pe hoţ / cînd fiecare în mînă are un bici..." *(Hoţii)*. Ar fi eronată însă prezentarea poetului ca imitator al lui Vasko Popa. Poezia sa are alt ton şi formula titlului îl rezumă. Miodrag Pavlovic nu face parte din categoria poeţilor care-şi alcătuiesc un ţinut liric abstract. Termenii săi sînt luaţi dintr-o realitate istorică balcanică cu mitologia şi suprapunerile adevărate: „Căpeteniile ne-au adus în părţile sudului / de necredinţă îmbătaţi, verzi de putere, / să muşcăm coapsele marmorei, / să vătămăm cu bîtele munţii, / să gonim pe mări turma nebuna. / Sălbaticii, în plin azur jucăm o horă, / seara dormind despuiaţi / în mijlocul statuilor frînte". *(Slavii sub* Parnas). Episodul „istoric" nu este redus însă la modul de constatare; el este subliniat în continuare prin marcarea adevăratei poezii, cuprinzătoare a cosmosului, pătrunsă de misterul apropierilor nostalgice: „Pe ascuns ne-ntrebăm cîntăreţii: / Cine a fost la înmormîntarea cerului / cine a depus mărturie că veşnicia e pe moarte? / Şi mai spuneau: nu dărîmînd, / ci în cîntări să ne petrecem noaptea. / Cu zorile vor roşi marile odăi / cu trupurile frumoase ale domnitorilor / şi vor arunca ancora pe vîrful muntelui. / Se va ivi în văzduh dumnezeiescul chip / lăsîndu-şi mîinile pe umerii noştri / şi ne va recunoaşte drept noii săi fii". Pentru ca în încheiere transfigurarea să ajungă la modul exclusiv poetic, metoforic: „Şi goliciunea noastră se va-mbrăca-n cuvinte / precum mesteacănul în frunze primăvara". Analiza Slavilor sub Parnas, fără a avea intenţia localizării unui şablon, arată, într-un exemplu mai evident, sensul transformărilor datelor în poezia lui Miodrag Pavlovic. Glasul „cîntăreţului" este un glas „migrator", urmînd destinul generaţiilor, pînă la contopirea cu organicul, încheind ciclul firesc nu într-o viaţă ci pe parcursul unor vieţi reprezentative: „Odată m-am născut / haiduc crîncen(...) A doua oară m-am născut sărac / (...) ntr-una din vieţi m-am născut fiară / şi furi furia în mine clocotea / precum în mucenic uleiul sfînt; (...) Doar cînd cu rîurile m-am născut / senin, şi-mbrăţişat cu zburătoarele, / atunci pieiră gîndurile mele / şi împietrit m-am înplîntat în grumazul pămîntului / şi nu m-am născut niciodată" *(Glasul de sub piatră)*. Dar glasul poetului nu poate fi strigat în pustiu, semnul lui trebuie alăturat „acreditării" investirii cu puterea gestului: „Cuvîntul în zadar mi-e dat spre înţeles, / zadarnice-mi sînt veghea şi ştiinţa, / cînd nu pe mine cu hrisov domensc / m-au pornit la drum". *(Plîngere în singurătate)*. Poetul poate fi apropiat sensibilităţii ascuţite a „copilului găsit", atins de semnele care pentru alţii pot părea obişnuite. Izolarea, senzaţia stingheră a trecerii prin lume este rezultatul haloului de mare întindere al vulnerabilităţii: „Duceţi-mă, afară din acest oraş. / Nu mai pot privi noaptea / în ramuri stinsa strălucire a fiinţelor fără de trup / care din chinurile mele învaţă / înţelepciunea de a nu se naşte". *(Copil găsit)*. Aceeaşi nelinişte cuprinde nostalgia trecerii, a morţii: „Că ne-am născut nu scrie nicăieri / nici moartea noastră nu va fi o rană / pe trupul neatins al dumnezeirii". *(Cuvînt către prieten III)*.

Creîndu-şi acea înălţime de la care poezia, pentru a urma universul, se naşte din ea însăşi, poetul devine cunoscătorul limbajului universal, liber de orice constrîngere convenţională. Datorită acestui fapt el „se desprinde", obişnuieşte cuvintele cu alte virtuţi, se apropie de un umanism fantastic, inaccesibil unei modalităţi de comunicare cotidiene: „M-am dus cu frate-meu la vînătoare / în munţii zorilor de zi, / aveam cu noi cai buni şi arme, / iar codrul de jivine plin. / Dar fratele meu cel tăcut / graiul fiarelor îl înţelegea; / lupii ne vorbeau despre frăţie, / urşii despre dreptate, / dînd de-un mistreţ auzeam glasul străbunicului, / păsările ne aminteau nişte sărmane surioare nenăscute sau nemăritate; / şi astfel multe zile am vînat / tot căutînd o fiară-adevărată / / Aşa ne-am şi întors, în sat / cu mîna goală şi înfometaţi, / sătenii îşi rîdeau de noi, / necredincioasele femei ne-au părăsit... / (...) / Doar caii noştri ne purtară credinţă / dintr-o mai mică-ntr-o mai mare depărtare, / iar păsările ne zburau deasupra capului, / tot cerul spulberîndu-ni-l de nori" *(Vînătoarea)*.

Pentru a sublinia prezenţa în poezia lui Miodrag Pavlovic a elementelor real localizate sau mitologice e suficient să enumerăm cîteva titluri: *La Kolemegdan, Străjerul la porţile Atenei Odiseu vorbeşte, Pindar la plimbare,* In golful Foler s.a.m.d. In cazul lui însă nu e vorba de o actualizare a mitologiei greceşti ca la Kavafis, ci de includerea, la nivelul tensiunii lirice, a multiplelor — şi uneori contradictoriilor — influenţe ale zonei balcanice.

Recentul volum, fără a include totdeauna (sau toate) poeziile de valoare ale lui Miodrag Pavlovic, reuşeşte să prezinte cititorului român lirica unui autor reprezentativ al epocii noastre.

---

*) **Miodrag Pavlovic,** Versuri, **în rom. de Ilie Constantin şi S. Nămoiu, Ed. „Univers", 1972.**

Const. PRICOP

cartea străină

o nouă pagină în istoria spiritului european

semnificația istorică a operei lui Teofil Coridaleu (VI)

Capitol final

Că odată cu aristotelismul este vorba de *cultură*, în toată varietatea ei, iar nu de un simplu suport filozofic pentru alte cercetări și reflexiuni, este un lucru pe care-l dovedesc anti-aristotelicii ei înșiși, de-a lungul istoriei. La un moment dat și ei trebuie să-și părăsească pozițiile spre a-și însuși aristotelismul și a încerca să-i refacă întreg itinerariul, neavînd cu ce-l înlocui. Este, în istoria spiritului, unul din cele mai stranii aspecte, că aristotelicii din trecut cei mai buni erau oferiți tocmai de sectele adverse. Numai Plotin nu se livrează Filozofului, prin natura și deformația geniului său, ca și prin înverșunarea de a-l combate. In schimb, discipolul, prietenul și editorul său, care este Porfir, se va dărui aristotelismului în așa măsură, încît el, care e o natură „mistică" va sfîrși prin a fi, fără umbră de misticism și mai mult chiar decît Alexandru din Afrodisia, profesorul de aristotelism pe lîngă latini și greci.

Acest „rapt" al culturii, sub imaginea aristotelismului, va face ca numeroși scriitori creștini să-și uite de convingerile lor. Istoria culturii va înregistra o serie de gînditori, de la David și Elias pînă la Coridaleu, care doar *își amintesc* din cînd în cînd, în plină practică a aristotelismului, că sînt și creștini. Ei aruncă atunci cîte un cuvînt de natură să-i facă a crede că-și mîntuie sufletul, și continuă să aristotelizeze. La fel cum multora le-ar plăcea să poată filozofa cu Platon — la care și revine Psellos, în veacul al XI-lea — dar nu se pot lipsi de Aristotel, pentru că numai acesta acoperă toate științele, tot astfel mulți gînditori au încercat, de-a lungul veacurilor, să rămînă la zeii și adevărurile lor, dar n-au putut da socoteală de lumea sublunară fără opera aristotelică. Exegeții greci, în particular, dovedesc că nu aveau ce opune aristotelismului, înțeles ca ansamblu al științelor, așa cum nici un iluminat de astăzi nu ar avea ce opune culturii științifice și umaniste.

A te abandona culturii, duce oare cu necesitate la un rezultat? Judecînd după scolastica greacă, nu s-ar putea spune așa ceva, oricît ar fi ea de înălțată deasupra scolasticii latine. Dar cultura însăși nu e sortită să ducă la rezultate de excepție, și în orice caz nu este o școală a geniilor. Ea este chiar opusul genialității, cum o arătam, prin masivitatea cunoștințelor dobîndite, care-ți pot da sentimentul că Goethe avea dreptate exclamînd: „Umanitatea are mai mult geniu decît mine". Corpul științelor aristotelice stătea la dispoziție, spre a încadra, cu răspunsurile și problemele lui, orice neliniște, curiozitate sau demers rațional. El avea mai mult geniu decît scolasticii greci.

Lucrurile nu vor sta mai bine cu latinii, iar Aristotel va da, pentru multe veacuri, prilej de deznădejde oricărei naturi geniale. Căci el apărea, cum s-a văzut, la capătul a trei sute de ani de creativitate și „genialitate". Noutatea latinilor nu avea să rezide în scolastica medievală și aristotelism. Noutatea avea să consiste în pregătirea, de-a lungul Evului Mediu el însuși, apoi în înflorirea a trei secole de anti-aristotelism științific, de la Galileu pînă în zilele noastre, un anti-aristotelism care autoriză însă acum, în veacul XX, tocmai un nou „moment Aristotel". Căci, dacă se pot face analogii istorice în asemenea domenii, putem spune că intrăm într-o nouă perioadă de creativitate disciplinată scolastic, iar aci amintirea lui Aristotel, de o parte, a scolasticii grecești, de alta, ne-ar putea face unele servicii, pe linia dezvăluirii tendințelor constante ale culturii europene.

Cît despre Aristotel, pe care această scolastică l-a păstrat, mai întîi în materialitatea lui salvîndu-i textele, apoi în fidelitatea exegetică, el nu este cu totul mort pe plan filozofic, chiar dacă n-a mai putut servi cultura noastră pe plan științific. Căci nu este oare sugestiv să vezi că unele din momentele de culme ale filozofiei moderne (dintre care unul hotărîtor) au avut loc tocmai sub impulsul lui Aristotel? Așa s-a întîmplat cu Leibniz (geniul tutelar al ciberneticii, după Wiener), al cărui matematism e dublat de un substanțialism perfect aristotelic; așa este, cel puțin indirect, cu un Kant (fără de care n-ar fi fost posibil Hegel), a cărui revoluție coperniciană e declanșată de ideea „categoriei", de obîrșie și denumire aristotelică. Așa este în sfîrșit cu Heidegger, care a plecat pur și simplu de la problema aristotelică a „ființei ca ființă". Dacă n-ar fi decît pentru funcția aceasta de-a „declanșa idei" și încă aristotelismul ar merita să supraviețuiască. Dar există în plus o semnificație istorică a lui, pe care o subliniază exegeza.

Putem acum reveni la ideea de *exegeză europeană*. Aflați poate în pragul unei noi ere exegetice — dacă resursele creatoare ale spiritului european își vor fi atins pragul, — o eră mai fecundă, pare-se, este bine să ne amintim ce a fost homo europaeus. Se începe prea tîrziu istoria spiritului european cu Parisul medieval sau cu Florența. Ea ar trebui să înceapă cu Alexandria sau Bizanț (acoperindu-se astfel vidul penibil al Evului-Mediu începător), în măsura în care acestea două au reprezentat principalele centre care să facă nu numai legătura, dar și despărțirea de antichitate, prin spiritul de investigație, de cult al adevărului aporetic și deschis, într-un cuvînt prin sacra impietate a culturii. La Alexandria și la Bizanț — direct sau trecînd prin Antiochia — se poate spune că-și face apariția în istorie spiritul de cultură european.

Dar „cultură" vrea să însemne, la început, păstrare a ce s-a dobîndit; apoi, viață a spiritului în tiparele a ceea ce a fost găsit bun în trecut; și abia în ultimul rînd, dacă lucrul e cu putință, creație nouă, una care să nu desființeze vechiul, sau atunci să-l răstoarne cu o violență spirituală ale cărei legi nu se cunosc. Pentru primele două puncte, orice cultură înseamnă exegeză, fără de care culturile orientale n-ar reprezenta cu adevărat culturi. Dacă deci se acordă că aristotelismul grec a putut fi reprezentativ pentru spiritul european, atunci se pot găsi în el trăsături care să inetreseze înnoirea culturală de astăzi a lumii noastre.

Nu este vorba, pentru spiritul european, de-a se găsi Calea ca în China; încă mai puțin poate fi vorba de a obține Salvarea, sau reintegrarea în Marele Tot, ca în India. Iar trăsătura surprinzătoare, și prezentă încă din cultura exegetică greacă, este că nu e vorba de a se găsi nici Adevărul, în formele lui absolute. Este vorba doar de Cunoaștere, așadar de ceea ce spunea „sophia" în înțelesul de altădată al cuvîntului, începînd de la simpla iscusință a omului în care răzbate spiritul, trecînd apoi prin cunoașterea propriu zisă, pînă la înțelepciunea fără vreo formă de Absolut. Este, aceasta, *un* fel de-a asuma spiritul.

De obicei, întîlnirea cu spiritul îmbată. Mituri, religii, tehnici spirituale, Cale, Adevăr, Imaginație și Vis, duc la culturile delirante. Bețiile spiritului grec sînt numeroase: cea mitică, religioasă, orfică, pitagoreică, dionisiacă, presocratică, tragică și platoniciană. Dar brusc apare sobrietatea aristotelică. De astă dată profetul nu mai este sub beția spiritului. Nici exegeza sa nu va mai fi. Ceea ce se poate reproșa occidentalilor este de-a fi reîmplîntat aristotelismul într-o formă de beție, cea religioasă, sau măcar cea a Adevărului. Aristotel însă se refuză unei asemenea modalitățț a spiritului. El nu este cu adevărat un profet, ci în cel mai bun caz un „secretar al naturii", cum s-a spus admirabil despre el, și pe deasupra un secretar al logos-ului. Exegeza sa nu va fi nici ea o formă de preoție. Cu ea nu este vorba decît de Cunoaștere.

Dar nu se inventă cunoașterea. Ea este de găsit în natură și în cărți — nu într-o Carte unică, ci tocmai la maestrul acela prin care Cartea cunoașterii, la care se scria de trei veacuri, s-a spart în cărți. Lumea a voit să încheie cu Aristotel, dinainte de a avea ceva nou de pus în loc, în speță cunoașterea matematică și cea istoristă. Dar nu se putea ieși din el pînă atunci; tot ce se putea face era interpretarea liberă, dar înăuntrul lui.

Căci această libertate ultimă, de control lucid și neobosit, este trăsătura cea mai izbitoare a exegezei grecești, la nivelul ei, ca și a spiritului european în vastitatea lui. De la Alexandru și pînă la Coridaleu, peste tot se va întîlni o asemenea pietate fără devoțiune, aproape o formă de impietate a omului față de archetipurile lui, așa cum se manifestă astăzi impietatea omului față de Natură. Ceea ce interesează nu e capătul de drum; este *dezbaterea* inteligenței, curiozitățea detașată și demonia speculației, la fel cum la homo technicus de astăzi nu utilitatea produsului interesează întotdeauna, ci dezlănțuirea inventivității tehnice. Așa fiind, totul trebuie reluat, de fiecare dată, încît răbdarea, subtilitatea și strădania inteligențelor ce desfac și refac totul vor da stilul spiritului ieșit de sub orice formă de beție. S-a putut vorbi, pentru o asemenea cultură, de un delir al sobrietății; se poate vorbi încă de un plictis consimțit, sau mai degrabă de o nemaiîntîlnită supunere.

Nimeni n-a iubit, cu dăruirea aceea delirantă către profet, pe Aristotel. Nimeni n-a putut filozofa și cunoaște, prin el, păstrînd totodată un sacru entuziasm, de-a lungul nenumăratelor etape ale operei sale. Nu-l iubești pe Aristotel, dar îl înduri și i te supui. Se întîmplă ca la moderni, în fața culturii lor științifice și istoriste. Unele spirite încearcă s-o repudieze, în numele unei nerăbdări faustice de-a ști, sau în numele cine știe cărei intuiții intelectuale; ar vrea s-o înlocuiască prin aforismul absolut, printr-un superior paradox, sau alteori prin conștiința absurdului. Dar cultura, științifică și umanistă, stă aci, bine rînduită în biblioteci, iar pînă la urmă trebuie să-i accepți mediația și răbdarea. Nu se poate face altceva decît să consimți acestei sobrietăți, — acestui superior plictis, pentru copilul sau artistul capricios care e oricare dintre noi. Iar consimțirea o vei face întocmai creștinilor și neoplatonicienilor care se angajau în aristotelism: cu detașare, cu spiritul de liberă căutare, cu respectul și cultul adevărurilor indiferente — și cu acea dialectică fără ieșire, ce reprezintă grația spiritului european. Trebuie să cunoști tot, să înțelegi tot — și să nu iubești peste măsură.

Sub o asemenea curiozitate, deopotrivă avidă și indiferentă, sub o rigoare și comprehensiune ce par gratuite din perspectiva marilor beții ale spiritului, cultura europeană pătrunde acum adînc în a doua ei versiune, după cea pe care o dăduse cu aristotelismul înțeles ca ansamblul științelor umane. S-ar putea ca, în versiunea ei de-a doua, cultura europeană să aibă o inventivitate ca și nesecată; să nu înceteze a fi o cultură descoperitoare, *heuretică*. Dar s-ar putea la fel de bine ca ea să devină — dacă natura largă nu-i rezervă surprize, cum *nu* i-a rezervat de pildă explorarea astrului lunar — o cultură *exegetică*, întocmai marilor culturi răsăritene. Și într-un caz și în celălalt primul tip de cultură european, dimpreună cu primul model exegetic, spun ceva omului prins în acest furor culturalis care s-a întins peste întreg globul, ca un nou strat, ca o sferă a spiritului, o noosferă, cum s-a spus. Iar ceea ce are de învățat din istoria spiritului său omul european este că de la un moment dat el s-a instalat în spirit fără excesele acestuia; sau că, stînd și el sub un furor culturalis, a uitat la un moment dat de „furor" și a cucerit, prin cultura sa răbdătoare, tărîmurile interzise.

Constantin NOICA

tabla de materii



de

MIRCEA IORGULESCU

VIRGIL DUDA

Un analist de mare vocație este Virgil Duda, însă, lucru inedit, scriitorul este fascinat de latura socială a existenței și aproape indiferent la cea sufletească. Din acest motiv, proza lui capătă un aspect neobișnuit, de „cercetare" minuțioasă, perseverentă și chiar pedantă a unei materii rebele, aiunecînd invizibil printre ochiurile plasei de determinări pe care o mînuiește autorul, care încearcă să substituie clasicului teritoriu al analizei — psihologia individuală, o realitate modernă, specifică vieții colective, anume psihologia socială; și nu printr-un accident, desigur, romanul *Catedrala* (1969) — a doua carte a prozatorului — poartă acest motto din *Condiția umană:* „Il faut que l'usine, qui n'est encore qu'une espèce d'église des catacombes, devienne ce que fut la cathédrale...". Spațiul romanului lui Virgil Duda, ca și al celor trei povestiri din volumul de debut (*Povestiri din provincie*, 1967) care alcătuiesc „introducerea" *ciclului* — autorul se ferește să-și numească scrierea „roman"! este uzina, adică un spațiu de existență colectivă, unde individualul se estompează obligatoriu. Este urmărită, în înțelesul pe care acest cuvînt îl are în justiție, biografia unui personaj reprezentativ pentru uzină, personaj devenit o legendă vie — inginerul Burghele, într-o tipică, în aparență, povestire a formației unui erou literar, fiindcă în realitate, prin modul în care este refăcută biografia inginerului, din „ape" și „bălți" de evenimente și referințe, ne aflăm în fața unei imagini complexe pînă la echivoc. „Firul vieții" lui Burghele, tras afară dintr-un uriaș caier de amintiri, de zvonuri, de realități certificate de martori oculari, de reacții cu sigură atestare, din fixarea sub lupă a celor care îi sînt sau i-au fost alături în diverse ocazii, nu este decît o „pastă", un element de legătură pentru o construcție diferită de reconstituirea unui traseu biografic: „Ne-am exprimat — scrie autorul ca într-un proces-verbal —, ceva mai înainte, intenția de a face din reconstituirea firului vieții lui Burghele liantul fără de care nu se poate alcătui un zid". Zidul, construcția vrea să zică povestirea: despre Burghele, avertizează scriitorul, se împrăștiaseră numeroase „povestiri", coerente dar întemeiate pe imaginație, cele mai multe fiind opera unui fost coleg al inginerului Constantiniu, care „potolea setea de amănunte, povestind cu plăcere ce știa, dar mai ales ce nu știa (...), astfel că în cele din urmă reuși să creeze în jurul lui Burghele o aură de legendă", iar autorul romanului (al „ciclului"!) intenționează să restabilească adevărul în privința unor anumite momente din existența inginerului și mai cu seamă să aducă un plus de informații: „nu vrem — cum iarăși s-ar putea bănui — nici să se tragă concluzia că ne-am pus în cap să dăm explicația adevărată a modului în care s-a constituit eroul nostru. Dorința noastră e mai mult modestă: intenționăm să umplem cu pasta acestei povestiri anumite goluri de care se vor fi resimțit cele anterioare".

De fapt, spre deosebire de acel Constantiniu, „creator (...) al biografiei de legendă" a lui Burghele, scriitorul tinde să refacă o biografie obiectivă, exactă, sprijinită nu pe fantezie, ci pe date reale, „încercăm acum, cu date reale, să-i reconstituim drumul". Dar tentativa se dovedește a fi imposibilă; „eroul cunoscut", Burghele, rămîne nedeterminat, în ciuda imensului dosar pe care îl strînge cu abnegație scriitorul. Intenția este, în fond, de demistificare, dar în măsura în care din datele aglomerate nu poate fi dedus un portret unitar al personajului, demistificarea se vădește a fi imposibilă: clișeul, imaginea contrafăcută, inautentică este superioară celei reale. Sensul profund al romanului acesta ar putea fi, un clișeu nu poate fi înlocuit decît printr-un alt clișeu — pare a spune în orice moment prozatorul, ficțiunea este mai puternică și mai rezistentă decît realitatea. Relatarea se preface, cu tot aerul de raport, de proces-verbal, într-o narațiune labirintică, afirmația netă devine presupunere, ipoteză, deducție. Din roman al formației, *Catedrala* se transformă în roman al unei realități umane, cîmpul preferențial de observație și analiză fiind raporturile inefabile dintre indivizi, influențele reciproce, transferurile de personalitate, felul în care se produc interferențele invizibile; teren alunecător, instabil ca nisipurile mișcătoare, pe care scriitorul pășește cu o siguranță uimitoare. Dacă Burghele sau celelalte personaje au specifică o anume relativizare programatică, sînt supuse, cu un subteran sens ironic, unui efort de precizare care prin exces duce la ambiguitate, în schimb se detașează cu o neobișnuită claritate o densă rețea de raporturi inter-umane învăluind cele mai banale gesturi și atitudini, prin care se „reconstituie un mediu și o atmosferă" (G. Dimisianu). *Catedrala* este astfel romanul unui sistem capilar avînd în centru, ca element de legătură, biografia inginerului Burghele, un corespondent în ordinea umană a uzinei, realitatea cea mai proeminentă a romanului, un fel de supra-personaj; așa cum uzina se află în plină edificare, subordonîndu-și destinele individuale, inginerul Burghele se găsește în ascensiune, mersul său victorios către funcții tot mai înalte fiind simetric cu extinderea uzinei. Este motivul pentru care Virgil Duda nu urmărește atît existențele individuale, cît „uriașele ghemuri de relații" specifice vieții colective. „Firul" formației lui Burghele nu este decît un reper în complicata rețea și scriitorul se oprește de multe ori asupra unor „fire" care sînt răsucite la un loc cu cel care interesează. Cele trei povestiri (*Grijile, Vinovatul, Legendă și mit*) care împreună cu *Catedrala* alcătuiesc un ciclu ajung la biografia lui Burghele pornind de la personaje cu care inginerul venise în contact, și la fel se petrec lucrurile în cele patru capitole ale romanului (*Umbrele amănuntelor intime, Această apă impură, Trepte de tot felul, Invingători și învinși*). Virgil Duda utilizează de fapt o tehnică a reflectării, fiindcă între existența socială și caracteristicile individuale există o strînsă corelație. Prin mijlocirea acestei oglinzi imperfecte care este spațiul imaterial al interferențelor se obține o imagine a lumii interioare de un relief deosebit; procedarea scriitorului este asemănătoare cu felul în care una dintre eroinele sale privește silueta unui bărbat într-o suprafață metalică: „Reflectată în stîlpul de metal șlefuit, silueta se alungise și părea nu numai întunecată și tremurătoare, dar și hidoasă. (...) Fără să ridice privirea de pe hîrtia pe care o avea în față, îl urmărise într-una, apoi, cînd se îndepărtase, ridicase ochii spre stîlpul metalic, ce constituia o axă în jurul căreia erau dispuse cele patru mese, și nu și-i mai putuse deslipi, vrăjită de lumea fără sens, abstrasă celei reale, în care el o invita fără cuvinte, și acum deslușea în oglinda convexă de metal, fața lui osoasă, mărul lui Adam mereu în mișcare și chiar irișii de culoarea oțelului, cu permanenta lor ușoară oscilare halucinantă". Virgil Duda este prin vocație exploratorul unei lumi stînd sub semnul complicatului.

(urmare din pag. 4)



dezarmanta intelectualitate

O definiție de circulație a omului inteligent ne oferă ca semn de recunoaștere putința lui de a se păstra în același plan al discuției, de a nu confunda punctele de vedere. „Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan", rostește Moromete calm în clipele de iritare generală provocată de Țugurlan și enumeră cu limpezime chestiunile. Nu acesta este însă cel mai edificator exemplu. Moromete are într-adevăr darul de a nu confunda punctele de vedere și de a nu greși planul discuției. Ei se strînseseră la Iocan să discute politică, ceea ce în codul acceptat de obișnuiții poienii, cod bineînțeles cunoscut și de Țugurlan, înseamnă a discuta despre partidele politice și despre marile evenimente internaționale. Intervenția lui Țugurlan introduce o notă discordantă și ceea ce remarcă Ilie Moromete înaintea înregistrării oricărei jigniri este că împricinatul nu se înscrie în același plan de discuție cu ceilalți. Adunarea trăiește un moment de confuzie. Ce vrea Țugurlan ? În cele din urmă acesta exclamă : „Păi, asta e politică ce faceți voi ? !". „Ei, așa vorbește", îi răspunde Moromete, care constată, nu fără satisfacție, că disidentul se înscrie în cele din urmă în planul de discuție comun. Incidentul nu se termină aici. Atacul lui Țugurlan continuă necruțînd pe nimeni și nici pe Moromete. Toată lumea este supărată : Țugurlan violentează o convenție comună. În mijlocul agitației produsă de altercația Țugurlan — Cocoșilă, singurul ce face notă discordantă prin neparticipare este tot Moromete. Pentru el Țugurlan nu este o încălcare a bunei cuviințe, ci o „problemă" a cărei dezlegare nu se cuvine să fie decît de natură teoretică, intelectuală. Acesta e momentul în care Ilie Moromete pronunță excepționala lui frază privind „chestiunile". Deci, într-un moment cînd oamenii întărîtați de înjurii sînt gata să se încaiere, Moromete spune următoarele : „Stați, lăsați-l c-am înțeles ce vrea să spună ! Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan : că numai cine are lot poate să facă politică, alta că din pricina lui Cocoșilă a rămas Ion al lui Miai fără pămînt, și a treia că nu sîntem mai deștepți decît Ion al lui Miai, nu e așa mă Țugurlan ?"*. Pentru că încordarea mai plutea nimeni nu fusese atent la zisele lui Moromete. A fost însă extrem de atent autorul cărții ceea ce este grăitor : întîlnirea dintre Moromete și Țugurlan la fierăria lui Iocan este una din scenele cheie ale cărții. A face operații abstracte în mijlocul tumultului, a te lăsa furat de procesul disocierilor nu e la îndemîna oricui. A fi senin în momente încordate, a-ți păstra limpezimea de cuget, a fi preocupat intensiv de descifrarea unui discurs intempestiv, a te ocupa cu operații intelectuale într-un moment agitat, cînd ceea ce se întîmplă te poate amenința în mod direct, înseamnă a avea structură intelectuală. Țugurlan va rămîne frapat de atitudinea lui Moromete și mai ales de faza cu chestiunile. „Astea la tine sînt chestiuni, ai", gîndește indignat Țugurlan de felul abstract în care Moromete îi primise discursul.

Pentru mulți consăteni convorbirile cu Moromete sînt o încîntare nu numai pentru faptul că știe povesti. Uneori de loc pentru asta. Moromete are un fel surprinzător de a purta discuția. El îndrumă pe ascultător pe căi imprevizibile și invizibile la prima vedere. Traseul necunoscut și surprinzător este ceea ce-i atrage. Moromete seduce prin inteligență. El are capacitatea de a urmări o problemă și de a rezolva nelăsîndu-se înșelat de piste false. Dacă ne amintim prima apariție a lui Moromete din *O adunare liniștită*, sub numele de Pațanghel, avem un document al acestui fel captivant de narațiune moromețiană în care decisivă nu e epica ci capacitatea povestitorului de a urmări un traseu moral și de a-l etala auditorului. El nu expune ascultătorilor fapte de senzație ci probleme. Că Miai nu-i dă dublul sau că fură sticlele negustorului nu este de loc important. Faptele devin importante numai din perspectiva morală a povestitorului. Inteligența lui Moromete alias Pațanghel este de a ști să-și decupeze întîmplările narate în așa fel încît să rămînă mereu în același plan de observație și de judecată morală. Ceea ce se întîmplă și la fierăria lui Iocan. Țugurlan pleacă și oamenii rămîn posomorîți și nemulțumiți. Ieșirea lui Țugurlan este receptată indistinct ca ceva ce nu trebuia să se petreacă și a cărei vină o purta desigur autorul ei, Țugurlan. Cocoșilă rămîne supărat, iar Moromete dincolo de starea de spirit generală preocupat de operațiile lui de clarificare și disociere. Față de înverșunarea unanimă împotriva lui Țugurlan el opune un limpede „Nu e la chestiune !" : „Nu e aia ! spuse Moromete cu un glas care, deși nu-l apăra pe Țugurlan căuta să-l înțeleagă"[2]. În poiana fierăriei lui Iocan răsună singular și pătrunzător vocea intelectualului și a rațiunii.

* Moromeții, Epl., 1967, vol. I, p. 115.
** Moromeții, Epl., 1967, vol. I, p. 117.

(Fragment din volumul *Marin Preda și fatalitatea vocației*).

MARIN PREDA LA CINCIZECI DE ANI

„intrus" întru salvarea umanului

(urmare din pag. 5)

Ele ar fi fost perfect lucrative dacă acei oameni n-ar fi gîndit. Dar actul de gîndire era o punere la îndoială a justeții lor. Pentru verificarea dubiului era necesar un gest în afara legii; de aici acea acceptare tacită a jertfei pentru emanciparea de sub tutela Lui. Tabla de legi, normativ exterior, impus prin autoritate n-avea nici un suport în sufletul oamenilor, care după eliberarea de temeri, privind „în ei înșiși", „descoperiseră" într-adevăr „o altă lege". In pofida crimei, se produsese eliberarea omenescului, fusese statutată libertatea de a alege și a comite. Iar cînd, pe malul oceanului, Surupăceanu simte cum pătrunde în el „o liniște ciudată în care întrebările, fără a primi un răspuns, nu se mai puneau". el realizează de fapt suprema intuiție : libertatea umană este dreptul absolut de a opta și de a înfăptui. De unde hotărîrea sa la trezie de a părăsi „aceste locuri fiindcă ceea ce trebuia să se întîmple s-a întîmplat și ceea ce o să se întîmple de-aici înainte nu trebuie să se întîmple. N-am ce să mai caut în nici o insulă.... Nici să-mi pun singur capăt zilelor, dar nici, pe aceleași meleaguri, să-mi caut o fericire iluzorie".

Spuneam spre începutul acestor rînduri că, în planul epicii romanului, experiența reală a Surupăceanului se produsese tot sub semnul genezei. Ori, vremile de început nu-și pot depăși dificultățile fără apelul la mereu o altă și aceeași carte a celor zece porunci. A alege atunci înseamnă a submina construcția (toate personajele lui Marin Preda proclamă libertatea gîndirii și dreptul la opțiune); victimele de tipul celui din cazan (dincolo de explicația destul de labilă furnizată de autor) sînt inerente și o îndelungată adăstare și meditare asupra lor ar ignora cerințele imediate ale edificiului. Salvînd omul, Surupăceanu violează codul unei construcții ce se pretindea, înainte de orice, terminată. El este, orice s-ar spune, tocmai pentru acest motiv, o jertfă și simpla împrejurare că rămîne în viață îl aduce în situația de „intrus". Determinînd o umanizare a edificiului, Surupăceanu nu poate să rămînă mai departe aici. Dar cei care vor beneficia de pe urma acestui sacrificiu sînt prea ocupați cu noua zidărie pentru a avea timpul necesar să-i gîndească binefacerile. Răgazul va veni mult mai tîrziu, cînd zidurile noi vor fi în întregime ridicate.

file de istorie

(urmare din pag. 5)

Împrejurarea mi-a pus în față o scrisoare a lui Marin Preda de acum 25 de ani. Împrejurarea — adică fiica prozatorului scînteietor și omului vibrant, fierbinte care a fost Ury Benador. Scrisoarea e către el și e datată 17 noiembrie 1947. *„Domnule Benador, vă las trei reviste în care am publicat proză din volumul despre care v-am vorbit. Sînt foarte nerăbdător și am să vă caut chiar mîine să-mi spuneți dacă se poate interveni — lucru pentru care vă rog să nu vă supărați. Pe de altă parte, însă, am aflat astăzi de la D. Bondi că directorii editurii „Cartea Rom." nu mai sînt directori și nici altceva. În legătură cu această schimbare, am deopotrivă motive în cazul că proza mea merită să fie susținută — că va fi mai ușor, sau dimpotrivă, ca intervenția Dvs. să dea un rezultat pozitiv. Eu cred că în ce privește lucrul acesta, nu este îndoială; n-aș vrea însă ca îndoiala să existe în legătură cu lucrările mele. Dv. îmi veți spune și eu vă mulțumesc cu toată căldura".*

Volumul avea să apară în anul următor chiar la „Cartea Rom.", și trebuie să socotim că „schimbarea" produsă acolo, ca și „intervenția" lui Ury Benador, au avut partea lor de contribuție la tipărirea în acel moment și mai tîrziu a *Întîlnirii din Pămînturi*. Totuși, ceva atrage atenția în chip deosebit în scrisoarea de mai sus, anume opoziția a două fraze — prima : *„În cazul că proza mea merită să fie susținută"*, și a doua : *„n-aș vrea însă ca îndoiala că existe în legătură cu lucrările mele"*.

Un tînăr de 25 de ani, care se adresează unui scriitor mai vîrstnic și avînd volum scos cu 22 de ani înainte (*Cinci acte* — 1925) cum era atunci Benador ba chiar cu multe volume, și care tînăr pare a se îndoi de valoarea scrisului său („în cazul că...") — înseamnă că o face de pură amabilitate dintr-o cochetărie devenită lege a domeniului, căci opinia sa despre propria literatură e definitivă : despre valoarea lucrărilor lui nu e cazul să existe îndoială !

Despre Marin Preda, cînd am auzit întîia oară, a fost ca un calificativ al desăvîrșirii : *„este cel mai bun prozator din generația tînără, a noastră"*. Spunea acest lucru Miron Radu Paraschivescu, în primăvara 1946, mai exact în martie. La 3 martie fusese dată publicității Chemarea unui grup de studenți, zece la număr, pentru organizarea studențimii în „Frontul Democratic Universitar", care și avea să se constituie în urma Congresului din mai, acel an. Trei dintre semnatarii Chemării erau adunați într-o cameră la Căminul medicinișților, pentru a pune la cale apariția revistei *Studentul român* care de asemenea a apărut, în aprilie. Mentorul nostru pentru preparativele publicației era Miron Radu Paraschivescu. Bunul Miron, sufletul unor admirabile pagini „a doua" la cîteva ziare democratice, în timpul războiului și în cei doi ani care au urmat, fusese chemat de noi ca „specialist" în tipărituri de acest fel. Tehnicianul tipografic al trebii era altul și el atunci un fel de director de revistă („redactor-responsabil" al *Universului-Copiilor)*, însă chestiunea era cum să facem revista studențească — și Miron ne dădea sfaturile trebuincioase, în ce privește structura, obiectivele și fronturile ei, condițiile accesului la public, deci ale calității cultural-literare, dincolo de aceea studențească, de monitor al organizației noastre unde era partea celor trei, doi medicinișți (doctorii Gh. Brătescu și Nicolae Dumitrescu de azi) și unul de la litere și pe deasupra și tipograf. Atunci ne-a spus Miron că, dacă vrem să rămînem în istoria culturii și a literaturii cu revista, nu doar să fim organ oficial, trebuie să publicăm numaidecît cîteva numere mari, să lansăm scriitori tineri, să ne propunem cîteva puncte de bază în program : *„Uite, nu se poate ca* Studentul român *să nu înceapă cu cel mai bun prozator din generația tînără, a voastră. Mai încolo are să se vadă, cine l-a publicat la început, cînd încă nu era cunoscut, pe Preda. Întîia revistă a unei organizații ca a voastră, a studenților, trebuie să-l aibă pe cel mai bun scriitor al vîrstei voastre"*.

Lucrul s-a petrecut cum ne-a sfătuit Miron și schița s-a publicat în numărul 3 al publicației, acolo unde ne-a zis el s-o punem. Autorul ne-a citit-o el însuși, cîteva zile mai tîrziu, cînd l-am cunoscut și ne-a înmînat paginile manuscrisului. Erau cîteva file ale unui caiet de aritmetică. Cred că aici memoria nu se înșeală. Verific azi, cu scrisoarea către Benador în fața, identitatea caligrafiei lui Marin Preda, azi ca și acum un sfert de secol. Citește și azi cu inflexiunile de atunci, pe care le păstrez în minte — probabil nu chiar acela din aprilie 1946, ci lecturile lui numeroase pe care i le-am ascultat apoi, în cursul anilor. Totuși, nu mă înșel, cînd spun că imaginile ulterioare s-au suprapus aidoma peste prima, cea mai veche. Am verificat-o cel mai bine cînd ne-a citit, soției mele și mie, o întreagă dimineață de duminică din iarna 1951—52, capitolul din *Moromeții* reprodus în volumul *Întîlnirea din Pămînturi* — acela cînd își bate feciorii mai mari, și, în continuare, tot finalul romanului.

În cei 25 de ani de cînd îl știu și cînd s-a întîmplat să lucrăm alături în redacții de reviste și edituri la Uniunea Scriitorilor, constat mereu că există la el niște constante care îi jalonează comportamentul, personalitatea, literatura, pînă și caligrafia. E prea devreme să vorbesc despre acelea ale omului ; despre ale scriitorului am notat cîte ceva cu alte prilejuri.

TABEL CRONOLOGIC

1922 5 august — s-a născut în comuna Siliștea Gumești (Teleorman), MARIN PREDA (Preda fiind numele mamei din prima căsătorie. Tatăl de-al doilea, care l-a înfiat, se numește Călărașu). Cursurile școlii primare le-a urmat în satul natal.

1937 Devine elev al Școlii normale din Abrud, continuîndu-și cursurile la Cristur (Odorhei) și București.

1941 Este angajat corector la ziarul „Timpul" (director Mircea Grigorescu, redactor al paginii cultural-literare, Miron Radu Paraschivescu). In acest ziar, care în timpul războiului adăpostea un grup inimos de gazetari și scriitori democrați (George Macovescu, George Ivașcu, Ghiță Dinu, Geo Dumitrescu, Tib. Tretinescu, Marin Sîrbulescu, Dumitru Bărbulescu și alții), a publicat primele schițe și nuvele : *Pîrlitu* (numerele din 15-16 IV. 1942), *Strigoaica* (23 V), *Calul* (4 iunie), *Salcîmul* (7 iulie), *Noaptea* (5 august) și *La Cîmp* (22 septembrie)

1942—1943 Frecventează cenaclul lui E. Lovinescu. Este funcționar la Institutul de Statistică și secretar de redacție la „Evenimentul zilei". In „Vremea" din 26 VIII 1942 îi apare schița *Colina*, iar în „Evenimentul zilei" apare schița *Rotița* (25.IV.1943). In toamna lui '43 este încorporat pentru satisfacerea serviciului militar.

1945 Este angajat corector la ziarul „România liberă". In „Viața socială C.F.R." din 8 noiembrie apare nuvela *Iubire*.

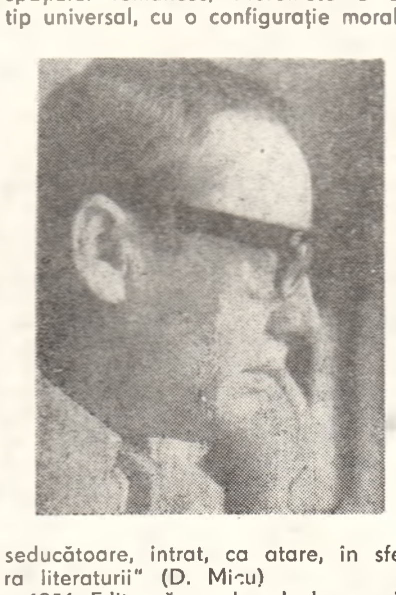
1946 Lucrează în calitate de secretar de presă la Ministerul informațiilor. In această perioadă colaborează la „*Lumea*" (în care apare la 1 ianuarie — *Ceata)*, „Studentul român" și „Contemporanul"

1947—1948 Funcționează în aparatul Societății Sscriitorilor. Are loc, în 1948, debutul editorial cu volumul de nuvele *Intîlnirea din pămînturi* (Ed. Cartea Românească). „*Intîlnirea din pămînturi* este primul moment al evoluției scriitorului și, totodată, promisiunea unui talent care-și caută un drum încă nebătut, ocolind tot ce-ar putea fi simplă pastișă ori tribut adus unor convenții literare. Marin Preda nu vrea să semene cu nimeni și aceasta-i o calitate, atunci cînd ai ceva de spus" (Modest Morariu)

1949 Publică nuvelele *Ana Roșculeț* (tradusă în limba maghiară în 1950) și *O adunare liniștită* (Colecția „Cartea poporului")

1952 Apare nuvela *Desfășurarea* (transpusă și pe ecran) editată în limba rusă în anul 1954, în limba germană în 1955. Nuvela *Desfășurarea* a fost distinsă cu Premiul de Stat. In același an este angajat redactor la secția de proză a „Vieții românești".

1955 Apare romanul *Moromeții* (vol. I) revăzut în 1964, ulterior tradus în limbile maghiară (1956), rusă, engleză și chineză (1957), germană (1958), slovacă (1959), ucraineană (1959), roman distins cu Premiul de Stat. „Prin capacitatea de a crea viața, prin originalitatea artistică, *Moromeții* se numără printre cele mai rezistente romane publicate după al doilea război mondial... Locuitor al spațiului românesc, Moromete e un tip universal, cu o configurație morală



seducătoare, intrat, ca atare, în sfera literaturii" (D. Micu)

1956 Editează volumul de nuvele *Ferestre întunecate*

1957—1958 Deține funcția de redactor șef adjunct la „Viața românească"

1959 Apare volumul de schițe și nuvele *Indrăzneala*

1959 Publică *Niculaie Moromete* (fragment din romanul „Moromeții").

1962 Apare romanul *Risipitorii*. „*Risipitorii*" lui Marin Preda semnifică experiența deosebit de fecundă în intenționalitatea ei a unui autor care prin Moromeții și-a cucerit un loc între cei din primul rînd al epocii noastre contempoarne" (G. Ivașcu).

1963 Publică în „Scînteia tineretului" ciclul de articole *Despre devotament.*

1963 Publică nuvela *Friguri*. „Dincolo de toate considerentele de formulă literară, „Friguri" e o narațiune densă, cu extraordinare intuiții psihologice... Remarcabila nuvelă a lui Marin Preda are, epurată de detaliile prea realiste, aspectul stilizat al unei eerii orientale, plină de miresme, în care gesturile sînt rotunjite, limba ceremonioasă" (Nicolae Manolescu).

1966 Colecția „Biblioteca pentru toți" publică în numărul 337 nuvelele lui Marin Preda.

1967 Apare volumul II din *Moromeții*. „Dacă noul volum din „Moromeții" încheie un destin — acela al lui Ilie Moromete — nu-i mai puțin adevărat că prin amploarea dezbaterii sociale, prin autenticitatea problemelor dezbătute, prin forța ei artistică, romanul lui Marin Preda, asemenea marilor opere, deschide criticii, ca și cititorului, calea unor fructuoase și statornice meditații" (Valeriu Râpeanu)

1968 Apare în volum și este pusă în scenă la Teatrul Național „I. L. Cargaiale" drama *Martin Borman*. Este ales vice-președinte al Uniunii scriitorilor. Impreună cu Eta Preda, realizează traducerea romanului „Ciuma" de Camus. Editează romanul *Intrusul* distins cu Premiul pentru proză al „Vieții românești". „*Intrusul*", îmi apare nu numai ca un roman deschis, dar și ca un roman al deschiderii... In fond, *Intrusul* e romanul unei inițieri și sensul lui superior e unul moral" (Matei Călinescu)

1970 Susține în „Luceafărul" rubrica „In fiecare săptămînă Marin Preda răspunde la o întrebare" (Articole—interviu despre problemele de bază social-culturale și literare). Este numit director al Editurii *Cartea Românească.*

1971 Apare volumul de publicistică — *Imposibila întoarcere... „imposibila întoarcere"* este o carte prin care Marin Preda se confesează indirect, sub forma unor reflecții și atitudini... „Imposibila întoarcere" dobîndește însușirile unei scrieri catalizatoare de energii sufletești și intelectuale" (Mircea Iorgulescu). Scrie prefața la volumul de poezii *Ultimele* de M. R. Paraschivescu, apărut în Ed. „Cartea Românească"

1972 Tipărește în Ed. „Cartea Românească" romanul *Marele singuratic*. „In mari porțiuni ale cărții tema satului se retrage în subtext, dar ea e departe de a rămîne o realitate secundară în Marele singuratic... De cîte ori scrie despre sat, Marin Preda comunică ceva fundamental, iar viziunea sa ne apare mereu proaspătă și tulburătoare" (G. Dimisianu).

Gh. CATANĂ



HERMANN KANT

HERMANN KANT — unul dintre scriitorii reprezentativi ai Republicii Democrate Germane — s-a născut la Hamburg, în anul 1926. Electrician, soldat, apoi prizonier de război în Polonia anilor 1945—1949, H. Kant se numără printre întemeietorii COMITETULUI ANTIFASCIST din lagărul de muncă varşoviană. Începînd cu anul 1949 urmează cursurile Facultăţii muncitoreşti-ţărăneşti şi face studii superioare de germanistică la Berlin. Apoi devine asistent la Universitatea Humboldt. În anul 1962 publică volumul de povestiri *Ein bisschen Südsee*, obţinînd *premiul Heinrich Heine*, apoi *premiul pentru literatură* conferit de Uniunea Generală a Sindicatelor. În 1965 apare romanul său *Die Aula* (ajuns la a unsprezecea ediţie în 1970). În 1967 i se conferă *premiul Heinrich Mann*.

Recent apărut, romanul *Das Impressum* (din amintiri, din incursiuni în istoria ultimelor trei decenii, din consideraţii, impresii şi din frecvente referiri la evenimente memorabile, se încheagă „istoria" redactorului David Groth, o frîntură din istoria revistei la care lucrează şi ceva din istoria Republicii Democrate Germane), se bucură de o bună primire atît din partea cititorilor cît şi a criticii.

IMPRESSUM

Contesa cobora dintr-o familie germană foarte veche, iar în gazetărie cultiva o astuţie de factură foarte recentă. Născută în Est, se simţea acasă în Vest.

Rostea cuvîntul e s t ca noi toţi, firesc. V e s t, cuvîntul ăsta, suna însă ca Saint-John Perse. Cînd vorbea despre oameni, despre ai noştri sau despre alţii, despre oamenii de la curte sau despre cei cunoscuţi de curînd, în vreo întreprindere oarecare, vorba ei avea căldura unei haine de loden. Se întrezărea în vorba ei ceva din convingerile democratice ale unui bătrîn Buddenbrook, dar şi ceva din cordialitatea, de dată mai nouă, la care se putea ridica şi un maior prusac atunci cînd, încercuit fiind, izolat de propriile rezerve şi fără speranţa unei despresurări imediate, era nevoit să se sprijine, la bine, dar mai cu seamă la rău, numai pe oamenii săi. Era inteligentă, ştia să rîdă, era elegantă, povestea glume idiş, suporta bine o secărică de Nordhäuser şi îşi luase doctoratul cu o teză asupra legăturilor dintre gîndirea lui Adam Smith şi doctrina fiziocraţilor. Era un duşman din cea mai primejdioasă specie. Lăsa însă impresia că e un om cu care se poate sta de vorbă.

„Lendforff", se prezentă ea. La rîndul ei, Fran spuse „Groth". Şi-au dat mîna şi s-au cercetat cu atenţie.

„Presupun, şi probabil nu greşesc, că sînteţi bine informată cu privire la persoana mea" zise contesa. „Aşa că îmi veţi îngădui, sper, să încerc a mă ridica la acelaşi nivel în materie de informaţie", adăugă ea. „Dar ce mai... avem în faţă paisprezece zile, două săptămîni avem a ne tot trambala prin ţară..."

Dacă ar fi fost vorba doar de atingerea aceluiaşi nivel în materie de informaţie, ar fi trebuit să se declare mulţumită după primele întrebări. Dar contesa avea, pare-se, „ideea" sa, proprie, cu privire la poziţia şi sarcinile Franziskăi. A ţinut să precizeze că, în relaţiile cu oamenii, principiul său conducător este francheţea — ceva din ceea ce Lehndorffii i-au lăsat drept moştenire. Un principiu nu tocmai comod, însă deosebit de fecund. Nu, comod nu, însă un principiu de care au trebuit să ia cunoştinţă şi Hohenzollernii — în conflictele lor cu Lehndorffii. Şi la interogatoriul luat unchiului ei, Olrick von Dolenhoff, atunci după 20 iulie [1]), chiar domnul Freisler [2]) a trebuit să scrîşnească din dinţi, nici lui nu i-a plăcut — acestui individ care a mutilat d r e p t u l german făcîndu-l de nerecunoscut — nici lui nu i-a plăcut francheţea Dolenhoffilor, da... Şi asta e una dintre cele mai reuşite scene din memoriile unchiului Olrick, probabil a citit Fran aşa ceva; Olrick von Dolenhoff, Memorii adevărate din vremuri de război şi din vremuri de pace.

„Nu prea ajung să citesc", răspunse Fran, „şi dacă citesc, atunci e literatură de specialitate sau, uneori, un roman".

„Povestiţi", spuse contesa. „De vreme ce oficiul de presă v-a trimis cu mine în această deplasare, ţin să vă includ în studiul meu. Cum trăiţi ?"

„Cum trăiesc ? Lucrez. Adică fac fotografii. Acasă, soţul, un copil..."

„Cu ce se ocupă soţul dumitale ?"

„E şi el la revistă".

„Un cuplu de gazetari ! Nu-i obositor ?"

„Altceva nu cunosc..."

„Şi nu ai dori uneori să poţi sta acasă, să nu trebuiască să munceşti..."

„Da... însă a face fotografii... asta nu e numai muncă".

„Ce altceva ?"

„Poate joacă, poate un fel de a descoperi lumea, poate un anume fel de a înălţa monumente".

„Şi ce crezi, e asta o muncă pentru o femeie ?"

„Dumneavoastră puneţi această întrebare, doamnă... cum vi se spune, doamnă doctor sau doamnă contesă ?"

„Simplu, contesă".

„Simplu, contesă ? Nostim. Ce muncă poate fi considerată azi „feminină" ? Deplasarea asta a dumneavoastră prin ţară, spre exemplu, e o treabă pentru o femeie ?"

„Mă rog... Însă ştii, fără îndoială, din cererea pe care am adresat-o biroului vostru de presă, că mă interesează tocmai problema poziţiei femeii în viaţa publică de aici. Dumneata, spre exemplu, găseşti normale activitatea, poziţia dumitale, nu ?; găseşti normal ca ele să fie însoţite, întregite de anume drepturi politice sau administrative. Nu ?"

„Găsiţi ?"

„Aşa cred. Oricum, aşa mi-a explicat prezenţa dumitale alături de mine şeful de la oficiul de presă. Şi... cred că şi asta m-a făcut să accept. M-a informat că fără dumneata n-aş reuşi să trec nici de portarul unei întreprinderi de mîna a doua. Spune, ce aveţi de tăinuit ?"

„Iertaţi-mă contesă... chiar acum spuneaţi că am fost trimisă tocmai pentru a vă ajuta să pătrundeţi în asemenea întreprinderi. În primul rînd însă — cel puţin aşa văd eu lucrurile — în primul rînd merg pentru a face fotografii. Nu sînt passe-partout, sînt fotoreporter !"

„Bine, Franziska, om vedea noi care trage mai greu în cumpănă".

Fran aproape că uitase această discuţie cu contesa Lehndorff; mai că uitase de deplasarea făcută împreună. Fusese o discuţie vagă, trecătoare, între doi oameni diferiţi, între doi oameni care nu se prea puteau înţelege şi care, de altfel, nici nu trebuiau să se grăbească a schimba această stare de lucruri. Deplasarea, timpul petrecut inevitabil împreună, dar mai cu seamă munca în doi aveau să facă a fi rostite sute de mii de cuvinte, aveau să facă să se audă limpede cine era şi cum era fiecare dintre aceşti doi oameni, de ce erau aşa şi nu altfel.

Asta era însă — aşa s-a dovedit — numai părerea lui Fran, nu şi cea a corespondentei-şef, dr. Renate Contesă Lehndorff. În reportajul său intitulat Expediţie la vecini apărea, fantomatic, o făptură stranie, care era numită — în cîteva locuri doar şi atunci între ghilimele — „însoţitoare" sau „fotograf"; de cele mai multe ori această făptură se numea — evident, fără ghilimele — fermecătoarea mea umbră, doamna Sesam, madam de la oficiu sau, ori de cîte ori trebuia scos în evidentă modul curios de a se exprima al vreunui interlocutor „autohton", tălmaciul meu. Toate aceste discuţii dintre Fran şi contesă, despre parfumuri şi despre copii, despre croaziere în Marea Caraibilor şi asigurări sociale, terapia cancerului şi Manhattan (Manhattan cartierul şi Manhattan cocteilul), despre David Oistrah, faianţă autocolantă, filme ORWO, Sukarno, moda în revistele Vogue şi Sibyille, Strittmater, în repetate rînduri despre unchiul Olrick von Dolenhoff, despre autoservire, apartheid, moda sînilor „la vedere", Franz Josef Strauss (concordanţă) şi revista Spiegel (neconcordanţă), şi bărbaţi în genere (deplină concordanţă), Greenwich Willage (expozeu rece şi concis făcut de doamna dr. Renate Contesă Lendorff) şi programul televiziunii R.D.G. (expozeu ceva mai lung şi nu lipsit de căldură al doamnei Franziska Croth), despre hotelul Ursula din Helsinki prin care ambele au trecut cîndva, despre locuinţe în care n-ar voi să trăiască vreodată, despre Yves Montand, Felsenstein, Callas şi Clara Zetkin, despre comportarea stupidă a bărbaţilor la 8 martie, despre pilulele anti-baby, despre papalitate şi Martin Luther King, reţete de bucate pe bază de orez, despre principiul „la muncă egală, salariu egal", detergenţi, „Americani, afară din Vietnam", Vietnam şi iarăşi Vietnam, despre şapte mii de alte lucruri, locuri, noi apariţii, mituri, concepţii, nume şi realităţi, toate aceste discuţii, cînd amabile, cînd distanţe, cînd glumeţe, cînd sarcastice, rămîneau — aşa credea Fran — nişte discuţii între doi oameni străini la puterea a doua, nevoiţi să facă vreme mai îndelungată, acelaşi drum, să lucreze, şi să încerce a face unul altuia o impresie cît mai bună.

Desigur, urme din toate acestea se puteau întîlni în relatarea „expediţiei" întreprinse de contesă „la vecini". Ele sunau cam aşa: „după cum am auzit", „mi s-a dat a înţelege", „de la X am aflat că..." sau „o tînără doamnă mi-a mărturisit, în taină..." Şi Fran a fost de-a dreptul surprinsă de cîte chipuri noi poate împrumuta propria-i persoană. Şi-a recunoscut cuvintele, fără îndoială, însă ele erau rostite cînd de „o ţărancă bondoacă dintr-o colectivă", cînd de „un licean timid", cînd de „un tînăr om de ştiinţă remarcabil de plin de sine" şi, o dată, chiar de „un podar butucănos, un tip inconfondibil în inconfondibilul decor al coastei baltice". Ei bine, aici, în acest punct, Fran a izbucnit; „Dar eu sînt din Borde şi ăsta nu-i ţinut baltic !" David, mai să se strice de rîs.

„Simt că plesnesc", strigă el o clipă mai tîrziu, „asta e în stare să îndure orice... cu condiţia să nu i se conteste «dreptul la patrie» [3]). O, pămînt mănos din Borde, nu numai sfecla prinde rădăcini acolo; asta li se întîmplă şi fiicelor tale. Spune, aşa-i că descrierea, descrierea pe care ţi-a făcut-o contesa te stînjeneşte incomparabil mai puţin decît faptul că vorbele tale de aur au ajuns să fie distribuite pînă şi acestui amărît de podar, nu ?"

„Nu ştiu dacă asta ar trebui să mă supere. Cînd citesc rîndurile ei mă văd importantă, o personalitate nu tocmai lipsită de rafinament".

„Insuficient rafinată. Contesa pretinde a te fi pătruns; «Oficial, şi apreciind după o parte din activitatea sa, însoţitoarea mea era fotograf de presă şi indiferent de şcoala în care fusese pregătită, avea şi solide cunoştinţe de fotografie. Ştia să se îmbrace, avea rochii drăguţe. Stăruia însă în juru-i mirosul specific al hainei de piele. Cu toate astea, trebuie s-o mărturisesc, cei care i-au scris rolul în acest scenariu ştiau cîte ceva în materie de distribuţie; era împuternicitul ideal, avea un anume farmec, era o mică persoană cu ochi verzi care stăpînea la perfecţie jargonul directorilor-muncitori şi al secretarilor de partid, care înlătura împotrivirea birocratică cu lovituri de karaté dialectic (se poate însă, tot aşa de bine, să se fi înarmat cu nişte dispoziţii de sus, necunoscute mie) şi care căuta să facă, în acelaşi timp şi fotografii reuşite».

. . . .

În vizită la noi, sau, după cum îi place să spună, venită pentru a lua ceaiul, contesa Lehndorff mi-a spus:

„Uite, domnule Groth, dumneavoastră aţi venit din Vest în Est. Eu am plecat din Est în Vest. Tatăl dumneavoastră, dacă sînt bine informată — meseria mi-o cere — tatăl dumitale a avut de suferit în Cel de al treilea Reich; o rudă apropiată de a mea, Olrick von Dolenhoff, desigur cunoaşteţi acest nume — şi meseria dumitale te obligă la asemenea cunoştinţe — a cunoscut şi el, pe propria-i piele, nedreptăţile acelui stat. Dumneata ai venit aici pentru motive uşor de înţeles. Şi eu am plecat, în fond, pentru nişte motive uşor de înţeles. Ştii, viaţa la noi acasă se caracteriza mai degrabă prin austeritate şi mai puţin prin spirit feudal; ciorapii noştri, ciorapii pe care-i purtam în copilărie, erau împletiţi din aceeaşi lînă grosolană, pe care o folosea orice ţăran. Dumneata a trebuit să înveţi cu îndîrjire. Nici mie nu mi-a sărit cineva în ajutor spre a-mi arăta drumul. Dumneata eşti un om al presei cu trup şi suflet. Eu, şi eu sînt prinsă de acest joc. Dumneata ai greutăţi cu oamenii dumneavoastră, eu pe ale mele, cu ai noştri. Redactorul dumitale şef e unul, al meu e altul, dar fiecare avem cîte unul; amîndoi sîntem doar nişte slujbaşi. De acord, da, între noi stăruie unele divergenţe. Şi anume în problema adevărului — care e adevărul. Nimeni însă nu poate contesta faptul că amîndoi tindem spre adevăr, că îl căutăm. Pe amîndoi ne caracterizează un anume spirit realist. Şi aici, aici apare egalitatea dintre noi. Dumneata vii din Vest în Est; eu am plecat din Est în Vest. Ecuaţia se reduce; pămîntul e rotund; sensul, direcţia nu contează, mişcarea e totul. Priveşte atent, Groth, şi spune-mi în ce constă, insist, dacă privim lucrurile în timp, spune-mi care e deosebirea dacă privim lucrurile în perspectivă ?"

Cam asta spunea contesa. Şi acum eu. Nu pot tăgădui, teoria contesei avea frumuseţea ei. Şi nici nu pot contesta faptul că unele rînduri din reportajul ei aveau o anume armonie. Aş mai putea spune, şi trebuie s-o spus, că unele rînduri m-au măgulit.

E o greşeală să nu vrei să accepţi ideea că cel îngenuncheat se poate simţi bine, fie şi numai pentru o clipă, cînd îl aude pe cel ce l-a îngenuncheat spunînd „acum sîntem egali" căci acesta din urmă n-ar spune nicicum aşa ceva de n-ar fi, măcar acum, fie şi în acest ceas, el însuşi un învins. Dar cum stăruia vie amintirea unei strîngeri de gît, o strîngere care, cîndva, fusese deosebit de puternică, am îndepărtat de la gîtul meu nobilul braţ al contesei cu mulţumiri amicale şi, cu ironie blîndă, am făcut aluzie la vremurile care s-au schimbat, care sînt altele. Indată însă, mi s-a părut că tonul ăsta de blîndă ironie ar fi potrivit cel mult în cazul unor relaţii dintre egali. Noi însă, contesa şi cu mine, nu ne consideram egali şi i-am spus-o. I-am spus: „Nu vrem să greşim de fel. Dar am face o mare greşeală dacă am uita, dincolo de ceea ce prin natură şi istorie avem comun, dacă am uita cele unu, două lucruri care ne separă. Comuni ne sînt, spre exemplul, Hermann A.şi Hermann A. Şi asta nu numai pentru faptul că amîndoi se numesc Hermann sau pentru că ambii se numesc Hermann A. Amîndoi au fost condamnaţi la ani mulţi de detenţiune, treabă pe care ambii o vor considera, evident, dacă se străduiesc puţin, o nedreptate. Şi, şi acum vine cel mai frumos semn de egalitate între aceştia; amîndoi s-au aflat cîndva în aceeaşi clădire, Berlin W 8, Mauerstrasse 39, şi chiar în aceeaşi încăpere, ca şefi de întreprindere; un Hermann la Deutsche Bank [4]), celălalt la Neue Deutschland [5]). Doi Hermanni germani cam tot atît de egali între ei pe cît sîntem noi, dumneavoastră doamnă doctor şi cu mine.

Nu, vă rog nu vă pripiţi în a vă indigna, vă rog; nu vă substitui unuia dintre aceşti A. şi nici eu nu mă substitui celuilalt. Jocul ăsta nu-i născocit şi aş vrea să-l duc la capăt. De aceea propun să lăsăm la o parte verificarea acestei frumoase „egalităţi" în perspectiva trecutului, s-o cîntărim pe baza prezentului. E un joc, contesă, un joc care ne cere să mergem cu toţii, dumneavoastră, primul domn A., al doilea domn A. şi cu mine, să mergem în aceeaşi cameră din aripa de nord, etaj I, Mauerstrasse 39, azi 108 Berlin [6]), să privim pe fereastră, să privim strada...

Nu vreau să abuzez şi să duc jocul pînă în momentul în care cele patru compuneri germane ar trebui să fie citite cu glas tare. Sînt sigur că am obţine patru lucrări diferite, patru scrieri din care nu se pot constitui două perechi şi, presupun doar, a dumneavoastră şi cu a mea n-ar putea constitui o pereche. Dacă privim de la o fereastră, amîndoi, un colţ de lume, contesă, noi doi nu facem o pereche. Şi nu facem o pereche nici dacă privirile noastre ar îmbrăţişa întreaga lume, din orice punct am privi-o. Şi asta e o deosebire care datează de mult şi care va dăinui multă vreme.

---

[1]) data atentatului împotriva lui Hitler

[2]) Preşedinte al Tribunalului popular fascist

[3]) slogan al transfugilor din regiunile estice ale fostului Reich.

[4]) instituţie capitalistă

[5]) organul central al P.S.U.G.

[6]) indicativ poştal al unei circumscripţii din Berlinul de vest.

În româneşte de **Richard VALTER**

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef : CORNELIU ŞTEFANACHE

Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia: Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iaşi